عبد الرحيم جيران

سراب النظرية







عبد الرحيم جيران

من مواليد الدار البيضاء، المملكة المغربية، 1955.

حائز على دكتوراه الدولة من جامعة محمد الخامس بالمغرب.

رئيس قسم اللغات بالمدرسة العليا للأساتذة- تطوان
(جامعة عبد الملك السعدي)

أستاذ سابق لنظرية الأدب بماستر كلية الآداب بتطوان.

عضو في اتحاد كُتّاب المغرب.

عضو سابق في هيئة تحرير مجلة دفاتر الشمال.

مستشار بمجلة بلاغات.

الإصدارات

علبة السرد، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2013.

في النظرية السردية، دار إفريقيا الشرق.

إدانة الأدب، مطبعة النجاح الجديدة.

عصا البليادو، رواية، دار إفريقيا الشرق.

ليل غرناطة "مجموعة قصصية" دار الأمان.

له مقالات متعددة في الرواية منشورة في كتب مشتركة ومجلات عربية.

قيد الطبع:
كرة الثلج، رواية، دار الآداب.

سراب النظرية

سراب النظرية

عبد الرحيم جيران



دار الكتاب الجديد المتحدة

سـراب النـظـريـة

عبد الرحيم جيران

الطبعة الأولى
حزيران/يونيو 2013

موضوع الكتاب نظرية النصّ
تصميم الغلاف دار الكتاب الجديد المتحدة
الحجم 13.5 × 21 سم
التجليد برش مع ردّه

ردمك **ISBN** 978-9959-29-590-3
(دار الكتب الوطنية/بنغازي ـ ليبيا)

رقم الإيداع المحلي 2012/165

دار الكتاب الجديد المتحدة
الصنائع، شارع جوستينيان، سنتر أريسكو، الطابق الخامس،
هاتف 04 03 75 1 961 + **خليوي** 89 39 93 3 961 +
05 03 75 1 961 + **فاكس** 07 03 75 1 961 +
ص.ب. 14/6703 بيروت ـ لبنان
بريد إلكتروني szrekany@inco.com.lb
الموقع الإلكتروني www.oeabooks.com

توزيع حصري في العالم ما عدا ليبيا دار المدار الإسلامي
الصنائع، شارع جوستينيان، سنتر أريسكو، الطابق الخامس
هاتف 04 03 75 1 961 +/بريد إلكتروني szrekany@inco.com.lb

توزيع داخل ليبيا شركة دار أويا لاستيراد الكتب والمراجع العلمية
زاوية الدهماني، شارع أبي داود، بجانب سوق المهاري، طرابلس ـ ليبيا
هاتف وفاكس 013 07 34 21 218 + نقّال 463 45 21 91 218 +
بريد إلكتروني **oeabooks@yahoo.com**

مقدمة

ما الداعي إلى تخصيص كتاب للنظرية النصّية في زمن بدأ الشكّ يساور فيه الكثير من الباحثين في إغرائها؟ قد يبدو مثل هذا السؤال متضمِّناً ما يفيد ردّ الاعتبار لمعرفة تراجعت إلى الصفوف الخلفية، بيد أنني أظنّ أن الأمر يتجاوز الموقف الأخلاقي إلى ما تستلزمه المعرفة من فهم لتكوُّن مساراتها بغاية ضبط توجّهاتها المستقبلية. فمن المتعذَّر هجران ما صار في عداد المعرفة المكتسبة وجزءاً هامّاً من المكتبة المعاصرة، ولا غنى عنه في مدارسة النصّ وقضاياه المختلفة. كما لا يمكِن ركن أيّة نظرية في الرفّ لأننا نختلف مع أهدافها ونتائجها فحسب، أو لأنها لم تَعُدْ تثير حولها الصخب. ولا أحد بمقدوره أن ينكر الدور الذي اضطّلعت به النظريات النصّية، في اختلاف توجّهاتها، في إنضاج الأسئلة المتعلِّقة بفهم النصّ الأدبي وتطوير وسائل مقاربته. فلم يقتصر هذا الدور على اقتراح أجهزة إجرائية لفكّ طلاسم النصوص، بل تعدّاها إلى إثارة جدال واسع حول مفهوم النصّ نفسه والدلالة والمعنى والقراءة وعلاقة النصّ بطرق إنتاجه وأشكال التمثيل فيه. وقد لا أكون مبالغاً إذا عددت هذه النظريات سبباً في ظهور ما يضادّها من تصوّرات معارضة لها. وحين نستعيدها اليوم انطلاقاً من زاوية

التمحيص والنقد لا نتوخَّى التذكير بها، فهي ما زالت نشيطةً بما يكفي في كثير من المحافل الأكاديمية، وإنما نتوخّى محاورتها في أفق تحصيل المزيد من الفهم في صدد قضاياها، وفي أفق تبيّن الثغرات التي ظلّت تلازمها، وما تثيره من إشكالات تتعلَّق بقدرتها على تطويق المصاعب الناجمة عن مفهوم النصّ ذاته وعلاقاته بمحيط إنتاجه والواقع والعالم ومن يُنتِجه ويتلقَّاه، وحدود تحرّك المعنى فيه، وتأويله.

ولا يمكِن اقتحام حوزة النظريات النصّية ومحاورتها من دون طرح إشكال مفهوم النصّ بوصفه الموضوع الأوّل والأخير لها. ولا نريد أن نتحدّث عن هذا المفهوم وفق التقليد البلاغي الذي ترسَّخ في النظر إلى كثير من الاصطلاحات في وقتنا الحاضر، والذي يتمثَّل في كون كلّ دراسة تتعرَّض لمفاهيمها المركزية بالتعريف والحصر تدّعي ـ في نوع من المباهاة ـ بأن ما تسعى إلى الإحاطة به من اصطلاح هو أكثر التباساً من غيره. وكلّ ما نسعى إليه هو تبيّن صلة مفهوم النصّ بالذوات المعرفية، وما يترتَّب على ذلك من تنازع الصلاحية في تقرير مصيره. فلا شكّ أن معارف وأيديولوجيات شتّى تمارس حروبها فوق أرضيته الخاصّة، كما أنها تنقل حروبها إلى داخل أسواره. وأمر من هذا القبيل مقبول في حدود معيَّنة، لكنه يصير وبالاً على ضبط مفهوم النصّ ومقاربته حين تكون الإستراتيجية المتبناة في ذلك قائمةً على اليقين والحقّ المحسومين سلفاً. ويمكِن ضبط ثلاثة استعمالات سائدة لمفهوم النصّ، من دون أن ننشغل بتحديده: أ ـ استعمال يستند إلى وجهة نظر عادية تجعل منه اصطلاحاً يُتبنى من قِبَل هذا الناقد أو ذاك من باب التقليعة التي تضمن لصاحبها الانتماء إلى العصر، حتّى ولو كان هذا الانتماء

فارغاً من محتواه. ب ـ استعمال انتقائي يستقي مفهومه للنصّ من توجّهات نظرية مختلفة ومتضاربة من دون الانشغال بما يقبع خلف هذه التوجّهات من رُؤىً متعارضة من حيث المنطلقات والأهداف؛ الشيء الذي تترتّب عليه تبعات غير محمودة في المستوى الإجرائي. ج ـ استعمال واعٍ بمراميه وخلفياته في استعمال المفهوم، ويحيِّز اشتغاله داخل توجُّه منسجم وموحَّد، ويُقيم صلته بباقي التوجّهات استناداً إلى محاورتها وتبرير المسافة التي يؤسِّسها تجاهها.

وما لا يمكِن ردّه في هذا الصدد هو ما يكتنف الاستعمالات المذكورة من ظلٍّ ميتافيزيقي ظلَّ يصاحبها في توظيف مفهومَ النصّ. ولم يقتصر ورود هذا الظلّ على النظريات التي تستقي أسسها ممّا هو فلسفي أو لساني، بل تعدّاها إلى الحالات النظرية التي يحرص فيها أصحابها على الوجهة العلمية الدقيقة في استعمالهم مفهومَ النصّ. ويتمثَّل هذا الظلّ الميتافيزيقي في أمرين هما: أولا تخيّل وحدة متعالية على النصّ تمنحه صلابته، وتكاد تكون سابقة عليه وتتجاهل ماصدقه المتنوِّع والمتغيِّر على الدوام. والجانب الميتافيزيقي هنا لا يَمْثُلُ في تعريف النصّ؛ إذ من الممكن أن نأخذ فيه بعين الاعتبار ما هو مستمرّ في تحقّقات مفهومه في الزمن من دون إغفال التناقضات التي تحفّ به وصيرورته، بل في الارتقاء به إلى مستوى من التجريد الذي يتجاهل مخصوصية الحقول التي يُنتج انطلاقاً من تطلّباتها الخاصّة. وثانيا الإعلاء من فعالية مفهوم النصّ إلى الدرجة التي يصير معها مزاحماً للغة في ميتافيزيقاها من حيث عدِّه تعلّةَ وجود؛ أي إعادة كلّ علّة ـ في تبصّر الوجود الذاتي ووجود العالم ـ إليه، وما يهمّنا بالدرجة الأولى هنا هو أن النصّ صار بديلاً للإنسان ومستقِّلاً بذاته وله فعاليته الخاصّة، بل صار

مجالاً لحلّ معضلات عديدة صادفت الفلسفة خلال مسيرتها في حلّ قضايا تتعلَّق بما هو جميل أو فنّ. وحين نقول ذلك لا نتعسَّف في اصطناع المشكلات، وإنما نضع المبضع على ما ظلَّ خفيّاً لا يُعلِن عن نفسه صراحةً في تشيِّيد مفهوم النصّ وموضعته معرفياً داخل السّياق المعرفي المعاصر. إن النقاش الذي امتدّ طيلة القرون الثلاثة الأخيرة حول مسألة الجميل والفنّ سيخلو المكان لمفهوم النصّ لكي يُغطّى عليه، أو ليتلافاه باصطناع نفسه بديلاً له، لكنه ظلّ يحمل على نحو غير صريح تبعاته. ونشير هنا إلى مسألة الاستقلالية في الفنّ، ومسألة قبول هذا الأخير تطلّبات العقلاني أو تميّزه بما هو غير قابل لهذه التطلّبات، وكيف عَوَّمَت النظريةُ النصّية هاتين المسألتين بجعلها اللغةَ صانعةً للعقل والفنّ معا، وبسحبها مسألة الخلق من موضعها الأصلي وإسناده إلى اللغة ومن ثمَّة إلى النصّ. فالوضعية المنطقية التي هيمنت على الدراسات المعاصرة ستسحب مفهوم النصّ ـ كما يشير إلى ذلك فرانسوا راستيي في كتابه **فنون النصّ وعلومه** ـ من مجال الفيلولوجيا والجدال الديني وتجعله موضوعاً لها. لكنها كانت تحوِّله ـ وهي تسحبه ممّا هو متعالٍ وتخلِّصه منه ـ إلى متعالٍ في نفسه.

لا تعدُّ كل التوجّهات في تحليل النصّ نظريات نصّية. فلا يكفي أن يهتمّ توجّه ما بتحليل النصّ أو فهمه أو البحث فيه عن المعنى لنعدَّه نظريةً نصّيةً. وحتى في الحالة التي يشغل فيها هذا التوجّه نفسه بهويّة النصّ ومناقشة النظريات النصّية لا يمكِن الجزم بأنه يندرج تحت نظرية ما للنصّ. فلا بدّ أن يكون المنطلق في النظرية النصّية ماثلاً في عدِّ مفهوم النصّ فيها موضوعاً مركزياً وحاسماً في تحديد هويّتها، وإلا كانت مندرجةً في سياق تصوّر

مغاير. فكيف يمكِن وصف توجّه ما يقوم على إيلاء الأولوية للمتلقّي أو قصده بأنه منتمٍ إلى النظرية النصّية؟ وهنا يجب ألا ينصرف الذهن إلى التوجّه الذي يُعطي للمتلقّي ملمحاً نصّياً، فهو يعالجه انطلاقاً من مركزيّة النصّ، لا من كون هذا الأخير تجليّاً له. لكن قيداً من هذا القبيل لا يمنع من استمداد النظرية النصّية تكوُّن أسسها من معارف أخرى مجاورة، وبخاصّة أن تاريخها حديث النشأة، ولم يعرف تراكماً في الزمن يسمح لها بالاستقلال بنفسها على نحو نهائي. فهي ما زالت تختبر ذاتها في ضوء تفاعلها مع بقية فروع المعرفة المختلفة. لكن ما يعدّ ملمحاً مميِّزاً لهذا التفاعل هو مجيء النظرية النصّية من رحاب اللسانيات، ولم تنفتح على باقي المعارف الأخرى إلّا بعد أن تبدّى نموذج الجملة قاصراً أو غير كافٍ في الاستجابة إلى مشكلات النصّ النوعية. وحين نقرِّر مثل هذا الأمر لا ننكر أن الهيرمينوطيقا قد كانت سبّاقةً إلى الاشتغال على النصّ منذ زمن الإصلاح الديني في أوروبا؛ حيث وُجِّه الاهتمام في مسألة الإيمان إلى النصّ بوصفه منبع كل توجيه ديني. لكنّها تعاملت معه استراتيجياً وفق أهدافها الخاصّة، وطغى عليها البعد الإجرائي في مقاربته، والبحث في الآليات التي بموجبها يتحسَّن التأويل واستنباط المعنى؛ الشيء الذي جعلها لا تحفل بالمضمرات النظرية التي تسبق النصّ.

يمكن إرجاع ظهور النظريات النصّية ـ إذن ـ إلى المرحلة المعاصرة، وبخاصّة إلى اللحظة التي صارت فيها الوضعية المنطقية مهيمنةً على المعرفة، وصارت فيها اللسانيات علماً رائداً. وما يميِّز هذه النظريات هو نزعتها العلمية، ومحاولتها الاستقلال بموضوعها عن بقية المعارف الأخرى، لكنها كانت تعاني ـ في الوقت ذاته ـ

من ماهية مفهوم النصّ، وحدود حوزته، ما هو؟ وأين يقف ما صدقه الخاصّ؟ ومن ثمّة سعت ـ في مستوى لغتها الواصفة ـ إلى الاستقلال بذاتها عن بقيّة اللغات الواصفة الأخرى، بيد أنها ظلّت ترتهن ـ في الآن نفسه ـ بتعدّد ماصدق النص (و/أو موضوعه)، بحيث إنها لم تحصر ذاتها في نمط نصّي مخصوص (أدب ـ علم ـ فلسفة ـ دين. . . الخ)، ومدَّت نشاطها إلى كل الأنواع النصّية المختلفة، ومن ثمَّة لم يعُد النصّ الفني (الأدبي) في حاجة إلى طرح مسألة استقلاله أو خصوصيته. وهكذا سَيُسْتَوْعَبُ ما هو بويطيقي ـ بما يقوم عليه من تفرّد ومغايرة ـ من قِبَل علم نصّي أوسع يسمح بتجاور كل الأنماط النصّية داخل وحدة من المفاهيم الجامعة. ويقود السؤال السابق إلى مسألة التوتّر بين العقلاني وما هو من قبيل غير المنتظِم. فالنظرية النصّية جاءت لتعمِّم صفة العلمية على كل الأنماط النصّية المختلفة بما فيها النصّ الأدبي، لكنها كانت تحمل ـ وهي تفعل ذلك ـ في طيّاتها ذلك التوتّر محاولةً حلَّه وفق منحيين: منحى يجعل ما هو حقلي مخصوص معياراً لمفهمة ما هو عامّ بوصفه تعدّداً حقلياً، كما هو الحال بالنسبة إلى السيميائيات البنيوية التي اتّخذت من النصّ السردي معياراً لبناء ترسيمة شمولية تُطبَّق على كل النصوص سواء أكانت سرديةً أم لا. ومنحى بويطيقي يُدخل الزمن التاريخي في صلب بناء نظرية يُراد لها أن تكون شموليةً كما هو الأمر بالنسبة إلى السيميائيات البويطيقية مع ج. كريستيڤا؛ حيث المقارنة بين العمل بعدِّه إنتاجاً قائماً على التواصل والتبادل والنصّ بوصفه عمليةً إنتاجيةً تتعارض مع وظيفة التواصل. وإذا كان النحو النصّي يبدو أنه ينحو باتّجاه ما هو عقلاني صرف فإنه يصطدم ـ في تأسيس مفهمته ـ بعدم قدرته على إيجاد

وحدات تقسيم قارّة لموضوعه كما هو الأمر بالنسبة إلى الجملة في اللسان الطبيعي، فهناك اختلاف بين ڤان دايك في رؤيته لهذه الوحدات وتودوروف من جهة، وبينهما وغريماس من جهة أخرى.

صحيح أن الدراسات النصّية تكاد تستبعد أغلبها مفهوم الحكم في بناء أجهزتها النظرية، لكنها تنقل عويصة aporie التوتّر بين العقلاني المنطقي الثابت والفرداني المتغيِّر إلى مستوى آخر يتعلَّق بالرؤية إلى النصّ من حيث هو شيء قابل للفحص. وهذه العويصة تتعلَّق بالانتصار إما للمفهوم المجرَّد أو للماصدق؛ أي التردّد بين البحث عن مفهمة سابقة على كلّ تحقّقٍ تُؤطِّر جميع النصوص تحت شبكة محدَّدة من العلاقات وإيلاء تنوّع النصوص المتحقِّقة الأهمّية القصوى في استخلاص توصيفات نظرية قادرة على تحديد النصّ. ويمكن قول هذه العويصة بعبارات أخرى: التراوح بين طرفي الثنائية التي أطّرت أسئلة الوجود في الفلسفة اليونانية: الثبات (بارمينيدس) والتغيّر (هيرقليطس) بما يعنيه ذلك من تراوح بين الاحتفاء بالعقلي بوصفه الجوهر في فهم الوجود، والحسّ بوصفه نافذةً مفتوحةً على الأنطولوجي في تغيّره. بينما ظلَّ الموقف الثالث ـ المتمثِّل في موقف أمبيدوكليس التوفيقي أو التركيبي ـ أفقاً غير محسوم فيه، وهو ما يجب أن تتَّجه نحوه النظرية النصّية إذا أريد لها أن تكون منصفةً.

وإذا كانت النظرية النصّية تتأسَّس ـ في أغلب توجّهاتها المعاصرة ـ وفق مقتضيات مُشَابَهَةِ العلم النظري، فمن المفروض أن تربأ بنفسها عن كلّ بعد غائي في النظر إلى موضوعها، واضعةً بينها والأخلاق المسافة اللازمة. لكنها كانت تضطرّ في كثير من

الأحايين إلى مناقضة هذا الأمر، لسببين اثنين: أوّلهما ضغط العويصة المذكورة آنفاً؛ حيث المتفرِّد كان يُربك حسابات المجرَّد العقلاني، فكانت الغائية داخليةً تتمثَّل في الكتابة نفسها، كما هو الأمر بالنسبة إلى الأيديولوجيم عند ج. كريستيڤا، ومسألة الانزياح بما هو تأشير على مغايرة التقاليد في البويطيقا الشعرية. وثانيهما الطابع الأخلاقي للغة من حيث هي كلام يخضع لدواعي الاستعمال واللعب والتملّك الاجتماعي.

هذه مجموعة أسئلة من ضمن أخرى كانت توجِّه عملنا في هذا الكتاب، بيد أنها كانت تخضع للهدف العامّ من تأليفه والماثل في مناقشة النظرية النصّية انطلاقاً من حدود قدرتها نظرياً على مطارحة مشكلات النص الأدبي وأسئلته والإجابة عنها، وتوفير أجهزة ذات طاقة إجرائية فعّالة بما يسمح بفهم الإنتاج الأدبي وتأويله. ولا بدَّ من الإشارة ـ في هذا الصدد ـ إلى بعض الملاحظات التي تخصّ الطريقة التي كنا نشتغل وفقها في مناقشة هذه النظريات. فقد اقتصرنا على نظريات مُمثِّلة محدَّدة لها من الأهمية ما يجعلها جديرة بالمناقشة، كما عملنا في محاورتها على الاقتصار على كتب بعينها نظنّ أنها تمثِّل توجّهاتها على نحو واضح لا لبس فيه. لكننا لم نسلك الطريقة نفسها بالنسبة إلى توجّهات نظرية أخرى لسببين، يمثُل أولهما في كون بعض النظريات النصّية تتعدَّد مشاربها مما يجعل الاقتصار على كتاب واحد ممثّل عملاً غير مبرَّر كما هو الأمر بالنسبة إلى النحو النصّي والبنيوية النصّية، ولذلك اكتفينا بعرض المبادئ العامّة لهما مع الإشارة إلى بعض النماذج الممثِّلة فحسب. ويمثُل ثانيهما في تعقُّد النظرية وشساعتها

مما يجعل من التطرّق إلى كلِّ الأعمال المنضوية تحتها شيئاً متعذِّراً، كما هو الحال بالنسبة إلى السيميائيات، ولهذا اكتفينا بالإشارة إلى الخطوط الكبرى التي تحدِّدها، مع التمثيل لها بما يناسب من النماذج. ولا يفوتنا هنا التنبيه إلى أننا راعينا في الكتب المستشهَد بها تمثيلها للتوجّهات النظرية النصّية الكبرى. وفعلنا ذلك مراعاةً لضرورة تحديد إطار المناقشة مع اعتماد الكتب المشهورة، والتي هي في متناول القارئ العربي، واعتماد الكتب المترجمة في حالة توفّرها حتى تسهل العودة إليها بالنسبة إلى القارئ العربي الذي لا يقرأ باللغة الأجنبية.

وإذا كان من المفروض التمثيل لبعض القضايا النصّية فإننا التزمنا بهذا القيد الإجرائي في حدود ما تسمح به طبيعة الكتاب من حيث توجّهه العامّ وحجمه، ولذلك اقتصرنا في كثير من الأحيان على أمثلة محدَّدة في مناقشة النظريات النصّية. وكان من المفروض علينا أحياناً اصطناع أمثلة خاصّة بنا حتى نوضّح القضايا التي نعالجها، وبخاصّة بالنسبة إلى تصوّر ف. هامون، لا لنقص في الأمثلة التي يمكن اقتناصها في نصوص إبداعية متعدّدة، ولكن لأن الغاية من عملنا لم تكن تطبيقيةً، بقدر ما كانت ماثلةً في تقريب الطريقة التي تشتغل بها بعض الآليات النصّية التي وضعها ف. هامون من أجل تطويق اشتغال مفهوم القيمة نصّياً في إنتاج الأثر الأيديولوجي. كما عملنا في بعض الأحيان خلال نقد بعض هذه النظريات، وبخاصّة السيميائيات البويطيقية، على اللجوء إلى مناقشتها من خلال أمثلة محدَّدة مستفيضين في تحليلها، مع ما يتبع ذلك من استطراد، ولم تكن غايتنا الإطالة أو الحشو، وإنما إظهار

ما للخصوصية الثقافية من أثر بالغ في تشكُّل الفضاء المنطقي الخاصّ بالنصوص النوعية المنتمية إلى ثقافة محدَّدة. ولهذا أعطينا أهمّية قصوى لكتاب **ألف ليلة وليلة** في التمثيل لما هو مشوِّش على تصوّر ج. كريستيڤا.

ولا أريد أن أنهي هذه المقدّمة من دون الإشارة إلى التفاوت في تقديم النظريات النصّية المعالجة في هذا الكتاب. فلا شكّ أن القارئ سيلاحظ إعطائي أهمّيةً خاصّة لعرض تصوّر ف. هامون مخالفاً بذلك خطَّة العمل التي لا تتوخّى أبداً العرض المفصَّل لهذه النظريات. وقد كان هذا التصرّف ناتجاً عن كون بعض النظريات النصّية قد نال حظّه من التوضيح في اللغة العربية، بينما لم ينل تنظير ف. هامون للأيديولوجيا في النصّ انطلاقاً من مفهوم القيمة حظّه الذي يستحقّه في النقد والدراسة الأدبية العربيين. لذلك كنا مضطرّين إلى تقديم نظرة موجزة ودقيقة حول عمله قبل إبداء الملاحظات حوله.

1

المقاربة اللسانية البنيوية

سنعالج المقاربة النصّية اللسانية (و/أو لسانيات النصّ) والمقاربة النصّية البنيوية على نحو منفصل، لكننا سنعمد إلى الجمع بينهما داخل منظور واحد نظراً لكون إحداهما تكمِّل الأخرى، ونظراً للوشائج التي تجمع بينهما نظرياً ومنهجياً. ولا أحد يجهل مدى الدور الذي لعبته اللسانيات بمختلف توجّهاتها في مدِّ المقاربة النصّية البنيوية بالعديد من الأسس والمبادئ التي قامت عليها. ولا يعني الجمع بينهما داخل منظور واحد أيضاً أنهما تتماثلان، بقدر ما يعني أنهما تتقاربان، فهما تختلفان من حيث الهدف واستخدام الخلفية اللسانية في تناول الظاهرة النصّية. فإذا كانت البنيوية النصّية تكاد تتوزَّع على مشارب متعدِّدة، وتتّخذ من اللسانيات معرفةً مساعدةً لها في بناء أجهزتها النظرية وأدواتها الإجرائية من دون أن تتحوَّل إليها أو تسعى إلى مماثلتها، فإن اللسانيات النصّية تكاد تحصر موضوعها في إيجاد لسانيات نصّية مماثلة للسانيات الجملة. كما أننا لن نشغل أنفسنا بما يخصّصهما في ذاتهما من حيث هما معرفتان منظَّمتان وتتوزّعان إلى توجّهات متعدِّدة، بقدر ما سننشغل بالرؤية إليهما في أبعادهما العامّة، وانطلاقاً من تطلّبات إشكال محدَّد يتعلَّق أساساً بالنظر إليهما من زاوية تطلّبات النصّ الأدبي. وذلك لأن ما يوجِّه نقاشنا لهما نابع من حدود قدرتهما النظرية على

الإجابة عن مشكلات النصّ الأدبي، وتوفير أجهزة ذات طاقة إجرائية فعّالة في فهم الإنتاج الأدبي وتأويله.

ونظنّ أن التوجّهين معاً ارتبطا، بهذا القدر أو ذاك، بوضعية معرفية معاصرة تتمثَّل في المأزق الذي وصلت إليه المناهج التقليدية في معالجة النصّ الأدبي، وغياب معايير دقيقة قادرة على أن تُشكِّل نقطَ استناد مرجعية في ضبط المقاربة التحليلية للنصوص. كما تتمثَّل في هيمنة الوضعية بوصفها توجّهاً علمياً على المعرفة في القرن العشرين. ويكفي الرجوع إلى أدبيات كلّ من التوجّهين المذكورين للوقوف على التشديد على صفة "العلمية" أثناء تبرير الْحُجَج التي تساق غِبَّ كلّ تنظير فيهما. ولذلك سيكون تحديد الموضوع بكلّ دقّة وحصره بعيداً عن كلّ تداخلات أخرى مع غيره أحد المهام المركزية في بناء التوجّهين لأسسهما النظرية والمنهجية. ومن ثمّة سيكون الموضوع هو النصّ ولاشيء غيره. لكن لن يُنظر إلى النصّ من زاوية أنطولوجية أو ماصدقه بما يدلّ عليه ذلك من مراعاة المتغيِّر في الزمن والمكان وشروط استعماله وسياقاته، بل من زاوية المفهوم؛ حيث يعَدُّ الثابت الدالّ على الوحدة الكامنة وراء التعدُّد (الماصدق) بمثابة الأساس. ولا يهمّ إن كان هذا الثابت قابلاً للتجزيء إلى وحدات أكثر صغراً، بقدر ما يهمّ أن تكون هذه الوحدات قابلة للمفصلة وفق نسق من القيم المتخالفة، لكنها تراعي بتجاورها انتظاماً ما في توليد الدلالة.

1. التوجّه النصّي اللساني:

هناك العديد من النظريات التي اتّخذت لها اللسانيات أنموذجاً أساساً لبناء أجهزتها النظرية وصياغة أهدافها العامّة

والخاصّة، غير أننا لن نعرضها جميعها واحدةً فواحدةً مفصّلين القول في تمايزاتها، بل سنعمد إلى الوقوف عند بعض الخصائص العامّة التي تشكِّل مشتركاً منهجياً في ما بينها في فهم النصوص إنتاجاً وتكويناً ومقاربةً مركِّزين الاهتمام على طرق اشتغالها، والمعضلات النظرية التي اعترضت سبيلها، مع التشديد على عناصر الاتفاق بينها، ونقط الاختلاف.

ويجدر بنا قبل الولوج إلى صلب الموضوع التذكير بأن علاقة النظرية النصّية باللسانيات لا يعود إلى الحقبة التي تأسّست فيها البنيوية بوصفها توجّهاً متكاملَ المعالم، بل إلى فترة سابقة عليها. فقد سبق كلٌّ من ف. دو سوسير F. D. Saussure، وف. بروب F. Propp إلى طرح مسألة المماثلة بين موضوع اللسانيات وموضوع الحكاية الشعبية والأدب. لكن وجه المفارقة ماثل في عدم التنبّه إلى التحوُّطات النظرية والمنهجية التي عبَّر عنها هذان المنظّران في ما يخصّ الفروق الماثلة من جهة بين النصوص فولكلوريةً كانت أو أدبيةً واللسان، ومن جهة أخرى بين النصوص الفولكلورية والأدب. فقد تنبَّه دو سوسير إلى المظهر المتغيِّر للمآثر الشعبية légendes؛ وإلى كون البحث عن بنية ثابتة لها يُعَدُّ معضلةً نظريةً تُؤَرِّق الدارسَ لَمَّا يروم القبض على نحويتها لأن عناصرها تتآلف في ما بينها بطريقة مختلفة، ولأنها لا تتحقَّق إلا في أَحْكَاء خاصّة récits particuliers[1]. كما أن بروب أشار ـ على الرغم من ظنّه بأن ما طبّقه على الحكاية الشعبية وارد بالنسبة إلى الأدب ـ إلى أن تطبيق

(1) D'arco Silvio Avalle: «La sémiologie narrative chez Saussure», in: *Essais de la théorie du texte*, ed. Galilée, Paris, 1973, p.44.

المنهج الذي يستهدف الموضوعية والدقّة العلمية على الأدب له حدود يجب ألّا يتجاوزها، وبخاصّة لمَّا يتعلَّق الأمر بإنتاج تخييلي قائم على الحرّية والموهبة الفردية[2].

لن تثني الصعوبات التي ألمح إليها كل من سوسير وبروب النظريات النصّية اللسانية والبنيوية ـ التي ستبرز إلى الوجود وتزدهر في الخمسينيات والستينيات من القرن السابق وتستمرّ إلى الآن ـ عن التشبّث بالرغبة الملحّة في إكساب المقاربة النصّية الصبغة العلمية التي ميَّزت، وما تزال، العلوم الصلبة. بيد أنها لم تتهيَّأ لها مرجعية قويّة توفِّر لها إمكان محاكاة هذه العلوم في دِقَّتها، ووجدت ضالّتها في هذا الصدد في اللغة، والأجهزة النظرية والإجرائية التي اعتنت بوصفها وتحليلها وتفسيرها. ولهذا تنصرف هذه النظريات النصّية إلى تلمّس معضلاتها وقضاياها انطلاقاً من اللسانيات راغبةً بفعلها هذا في تحقيق أعلى درجات الموضوعية، بما تستلزمه من دقَّة وتجرُّد، بل إن مفهوم النصّ ذاته سينظر إليه انطلاقاً من زاوية عدِّه جملةً أكثر كبراً واتساعاً؛ الشيء الذي يُبرِّر نقلَ مقتضيات التحليل اللساني إلى الأدب من دون أن تُشَكِّل الاختلافات الجوهرية بين الجانبين عائقاً إبستيمولوجياً. وممَّا لا ريب فيه أن تصرّفاً منهجياً من هذا القبيل ستترتَّب عليه نتائج نظرية وإجرائية ستنعكس على ماهية موضوع هذه الدراسات، ألا وهو النصّ. ومن أهمِّ هذه النتائج تجريد النصّ من ارتباطه بحقل إنتاجي مخصوص يُشرِط الرؤيةَ إليه؛ وذلك بجعله مفهوماً فوق حقلي أو فوق نمطي[3]، ولا شكّ أن هذا

(2) المرجع نفسه، ص47-48.
(3) نقصد بفوق حقلي، أو فوق نمطي، النظر إلى النص مجرّداً عن =

التصوّر سيؤدّي إلى الإعلاء من شأن الطبيعة المادّية للنصّ، بما يستتبعه ذلك من تشديد على النمذجة البنيوية، وضبط الانتظامات الشكلية وفق مفهوم النسق وما يفترضه من علائق خلافية بين العناصر المكوّنة له، ومن إلحاح على استقلال المُنْتَج النصّي تجاه الفاعل المُنْتِج، وتجاه مختلف العوامل الخارجية المتعلِّقة بعملية الإنتاج من زمان ومكان وسياق معرفي أو سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي. ومردّ العلّة في هذا الأمر إلى الرغبة في مراعاة تحقيق شرط المحايثة بما يترتَّب عليه من تبعات نظرية في مستوى علاقة الحقيقة بالمرجعية. ومن ثمّة ستوجّه النظريات النصّية همّها كلّه إلى العناية بالموصوف القابل للفحص والاختبار، مع ما يستلزمه ذلك من استنباط للقوانين، والقواعد المتحكِّمة في الإنتاج، ومن ضبط لآليات التحوّلات، ومن ترتيب للمراقي وتراتب لها، وتمييز بين المستويات النصّية.

ستقود الاعتبارات المذكورة أعلاه النظرياتِ النصّيةَ اللسانيةَ إلى اعتماد لغة واصفة قوامها التجريد، والتعميم، والصوْرَنَة الشكلية. إن المُتَفَرِّدَ الخاصَّ يُقْصَي، لصالح ما هو بناء ذهني يتراوح بين مبدأي: العامّ والكوني؛ ومن ثمّة تصير كل النصوص، مهما اختلفت خاضعةً للترسيمات الذهنية نفسها، بغضّ النظر عن طبيعة انتمائها إلى نمط خطابي معين، وخصوصيتها الثقافية، وتميُّز نوعية شكلها التعبيري الذي يمنحها ملامح تفرُّدها. بيد أن هذه اللغة قامت

= الجنس الأدبي الخطابي الذي ينتمي إليه، سواء أكان هذا الجنس أدباً أم غيره. ومن ثمة فهو مستقل وفق وجهة النظر هذه عن الاشتراطات التي يفرضها عليه انتماؤه إلى حقل إنتاجي معين.

على خلفية معرفية تستمدُّ أسسها من الوضعية بوصفها اختياراً فكرياً وعلمياً، وعلى مفاهيم مركزية مستوحاة من اللسانيات بعدِّها معرفةً يشترك موضوعها مع النصّ الأدبي وغيره من النصوص الأخرى في الوسيلة التي هي اللغة.

ولعلّ أهمَّ مفهوم مركزي كان له الأثر الكبير في تشكيل الملامح المميِّزة لهذا الاتّجاه، هو مفهوم النسق Système كما صيغ في اللسانيات[4]، والذي سيوجِّه المقاربة النصّية إلى البحث عمَّا يُضفي صفة الانتظام على الأحداث النصّية بما يستتبعه من معيارية؛ وذلك بغية إخضاع المغايِر والمتفرِّد لبنى لسانية نصّية ثابتة ذات قدرة على تفسير إنتاجية النصوص، كما هو الأمر في مجال النحو النصّي، أو في مجال السيميائيات السردية التي تجاوزت المظهر اللساني الصرف الذي يركِّز على التركيب إلى المظهر الدلالي. والمبرِّر الذي كان وراء اعتماد هذا المفهوم المماثلة بين اللسان والنصّ؛ حيث تصير القوّة التي يتمتَّع بها الأول في التأليف بين كلمات متعدِّدة داخله وفق علائق على نحو تزامني هدفاً للمعرفة التي أخذت على عاتقها مسؤولية التنظير لمفهوم النصّ ودراسته.

(4) لقد ظهر مفهوم النسق système أول ما ظهر عند سوسير، مع العلم أنه لم يُعرَّف عنده على نحو واضح. وكلّ ما يُمكن أن يحدِّده هو السيَّاقات التي أُدرج فيها في كتاب «**دروس في اللسانيات العامّة**»؛ حيث رُبط باللسان في مستوى توحيده بين حدود (و/أو كلمات) بواسطة علاقات على نحو متزامن. انظر:
D'arco Silvio Avalle: «La sémiologie narrative chez Saussure», in: *Essais de la théorie du texte*, ed. Galilée, Paris, 1973, p.44.

وإذا كان مفهوم النسق اللساني لا يؤول إلى أحد، بل هو نتاج كتلة متكلِّمة مجهولة، ومستمرٌّ في الزمن على الرغم من إرادة الأفراد، فإن النصّ سيصير في النظرية النصّية اللسانية البنيوية مقلَّصاً إلى كيَّان مجرَّد يتعالى على كل إرادة فردية خاصّة. كما أن مدار كلّ دراسة تُنجز وفق هذا التصوّر ستنصرف مباشرةً إلى البحث عمَّا يجعل من قوّة النصّ كامنةً في التأليف بين عناصرَ متنافرةٍ وخلافيةٍ داخل وحدة وهويَّة مستقرتين تعاودان الحضور في الزمن.

لم يكن مفهوم النسق كافياً وحده لبناء المنظور اللساني البنيوي في توجيه المقاربة النصّية؛ إذ احتاج إلى دعم طاقته الإجرائية بمفاهيم لسانية أخرى قادرة على أن تتقاسم معه تحليل النصّ الأدبي، وتأخذ بعين الاعتبار أبعاده المتقاطعة. ونذكر من بين هذه المفاهيم اثنين كان لهما كبير الأثر في التنظير النصّي اللساني وهما: البعد النظْمِي Syntagmatique، والبعد التوزيعي Paradigmatique، وما يرتبط بهما من مفاهيم فرعية كمحور الحضور الذي يقوم على القيم الخلافية، ومحور الغياب الذي يقوم على علاقات الاختلاف والتشابه. بيد أن الأمر لم يقف بالنظرية اللسانية البنيوية عند حدود استعارة المفاهيم اللسانية وتوظيفها، بل تعدّاها إلى محاكاة مستويات اللسان المتعدِّدة، من تركيب ومعجم وصرف. ولعلّ أقوى ما يمكن ملاحظته في هذا الجانب مماثلة ما يحدث في الدلالة النصّية بما يجري في مجال الصوتيات، ويظهر ذلك جليّاً في مستوى التحليل المكوِّني للكلمة دلالياً، ونقل المحصَّل عليه في هذا الصدد إلى مجال الملفوظات النصّية.

لم يقتصر الأمر، في هذا الاتّجاه، على ضبط تشكُّل البنية

النصّية دلالةً وتركيباً، بل تعدّى ذلك إلى تفسير تكوينها؛ حيث لا نعدم من يحاول نقل مشكلة الإبداعية ـ كما عُولجت في اللسانيات التوليدية ـ التحويلية إلى مجال النصّ الأدبي، بما تفترضه من تعالق بين مفهومي القدرة والإنجاز[5]. وبالتالي يصير إنتاج النصّ الأدبي "مسبوقاً بفعل ذهني خلّاق يستعمل اللغة"[6] ومن ثمّة لن يُعَدَّ النصُّ سوى إنجازٍ تالٍ لهذا الفعل الذهني. فالمتكلِّم المُؤَمْثَل في اللسانيات التوليدية التحويلية قادر على إنتاج عدد لانهائي من الجمل. وهذه القدرة النحوية السابقة على كلّ إنجاز تفترض في اللسانيات النصّية أن تجعل منها فرضيةً تفسِّر الخلق الأدبي أيضاً. لكنَّ السؤال الذي يطرح نفسه، هنا، بكلّ قوّة هو كالآتي: هل بمقدور كلّ الناس أن ينتجوا نصوصاً لها صفة الإبداع الأدبي؟ الإجابة بالطبع ستكون بالنفي بكلّ تأكيد، وبالتالي لا مناصّ من رفض مثل هذه الدعوى، وعدِّها مبالغةً في تقليص قضايا النصّ الأدبي إلى قضايا لسانية لا يتحمَّلها على الإطلاق.

إن الانشداد إلى النموذج اللساني ومحاكاته في بناء النظرية النصّية لا يخلو من مأزق نظري ومنهجي، ويضطَّر الباحث غير المتعجِّل من أمره إلى طرح مجموعة من الأسئلة المحرجة، تماماً كما فعل جون روسي Jean Rousset لمَّا تساءل في صدد محاكاة النقد الأدبي للنموذج اللساني: هل يمكن أن نتصرّف ـ في النقد الأدبي ـ بالطريقة نفسها، كما نفعل في اللسانيات؟ هل نتوفَّر، في

(5) Raymond Jean: *Lectures du désir*, ed. points, Paris, 1977, p.23-24.

(6) المرجع نفسه، ص24.

المجالين معا على البنيات نفسها؟ وهل يصحّ نقل المفهوم اللساني، بكلّ إكراهاته، إلى غيره من الحقول المختلفة عنه[7]؟

يجيب جون روسي بالشك عن قابلية هذه الأهداف للتحقّق، لأسباب يُرجعها، حسب وجهة نظره، إلى مجالات ثلاثة هي: الدلالة، والاستعمال، والبنية. ففي ما يخصّ الدلالة يرى بأن العلاقة بين الدال والمدلول تتميَّز بكونها اعتباطيةً في اللسانيات، بينما تكفّ عن أن تكون كذلك في مجال الأدب؛ فالنصّ الشعري يتّصف بكونه يُلغي هذه الاعتباطية، بل يجعل من هذا الإلغاء هدفاً من أهدافه الرئيسة. ولا يمكِن الطعن في وجهة نظر روسي هذه، فهي محقّة تماماً، على الرغم من إلحاح بعض المُنَظِّرين الذين تأثّروا بدقّة اللسانيات وصرامتها، على خصوصية الدليل الأدبي، وقيام دلالته على نوع من التحفيز[8]؛ غير أن هذا الإلحاح يعاني من كونه ظلّ وفياً لمبدإ المحايثة اللساني؛ ذلك أن الأمر يتعدَّى مسألة علاقة الدال بالمدلول، وعلاقة هذا الأخير بالمرجع، إلى علاقته بالنسق الثقافي الذي يندرج ضمنه، فحياة الأفراد الاجتماعية - كما يتصوّرها أ. إيكو U. Eco - لا تتحقَّق أبدا حول قاعدة الأشياء، بوصفها مرجعاً للدليل، ولكن حول وحدات ثقافية يعمل

---

(7) انظر مقالة جون روسي:

Jean Rousset: «Les réalités formelles de l'ouvre», in: *Les chemins de la critique*, ed. 10/18.

(8) ألح كل من ر.بارت وج. كريستيفا على كون العلاقة بين الدال والمدلول محفزة، وليست اعتباطية. انظر أيضا:

Stéphane Santerres-Sarkany: *Théorie de la littérature*, in: Que sais-je? ed, PUF, Paris, 1990, p.12.

التواصل اليومي على نشرها بدلاً من الأشياء ذاتها[9]. إن الأمر يتعلّق، هنا، بوعي مؤسَّس ومتعالٍ يتوسَّط الدليل والشيء من جهة، ويتوسَّطه وَمَنْ يستعمله من جهة أخرى، بوصفة خطاباً مبنياً بواسطة وحدات ثقافية. ويزداد الأمر حدَّة ـ في نظرنا ـ إذا نقلنا المعضلة ذاتها إلى فضاء الأجناس الأدبية؛ حيث يبلغ التعبير داخلها، في بعض الحالات، إلى درجة قصوى من تدمير المُوَاطَأة التي تخصّص علاقة مجموع الدليل بالواقع، بيد أن هذا التدمير لا يبرِّر القول بالاعتباطية كما هي مؤسَّسة لسانياً، بقدر ما يدلّ على قصد محدَّد من قِبَل المُنتج في إنتاج الدليل الأدبي. أمَّا في ما يخصُّ مسألة الاستعمال، فإنَّ روسي يركِّز على التمييز بين اللسان والكلام عادّاً اللسانيات مجالاً يقتصر اهتمامه على اللسان، على الرغم من إشارة سوسير إلى أن مجالها قد يشمل الكلام بدوره. وبالتالي قد يؤدّي نقل التحديد نفسه إلى الموضوع، بالنسبة إلي النصّ الأدبي، إلى سوء فهم قد تترتَّب عليه معضلات عويصة يصعب حلّها عملياً. فالنصّ الأدبي لا يُنْتَجُ من قِبَل الجماعة المتكلِّمة، بقدر ما يَنْتُج عن وعي فرداني مخصوص. وهنا تطرح ـ بالضرورة ـ مسألة خرق السُّنَن codes وقواعد الاستعمال واقتضاءات التواصل المميِّزة للسان ذاتها. ونظنّ أنه كان من المفروض ـ في أحسن الأحوال ـ الحديث عن لسانيات الكلام، بدلاً من الحديث عن لسانيات اللسان، ليكون القياس المنهجي سليماً نسبياً. إن ملاحظة جون روسي، ربّما كانت مسبوقّة بما أبداه بروب بمناسبة الطبعة الإيطالية لكتابه **مورفولوجية الحكاية**"، سنة 1966؛ حيث يشير إلى أن الدراسة البنيوية التي

(9) ج. روسي: مرجع مذكور، الهامش 7، ص97.

تتوخّى الدقّة الموضوعية، لها حدود يصعب تجاوزها، وبخاصّة حين يكون الفنّ نتاج عبقرية فريدة، وعلى الرغم من كون بروب حاول تجاوز المأزق الذي تتخبَّط فيه الدراسة البنيوية ـ وحاول في الآن نفسه إنقاذ ذاته ـ بالإلحاح على المزاوجة بين الدراسة الموضوعية للأدب، ودراسة ما هو متفرِّد فيه بوصفه معجزةً غير قابلة للتحديد، فانه كان يضع أوّل علامة استفهام حول نقل المعايير اللسانية إلى مجال الأدب(10). وبخصوص الشكل يرى ج. روسي بأن اللسانيات النصّية والنحو النصّي ـ وهما يستعيران النسق اللساني ـ يُؤسِّسان شكلاً فارغاً يعمل على سلب النصّ خصوصيته وامتلاءه، ليُدرجه في شكل مفارق أرقى وفارغ، وأن هذا الشكل الفارغ هو الذي يُكسبه محتواه. ونظنّ من جهتنا، بأن الوجهة التي يسلكها النصّ الأدبي لا تقف عند تخوم الشكل الدلالي، كما تحدِّده اللسانيات، لأنه يتضمّن داخل بنيته فراغاً غير مفكَّر فيه، يتمثل في علاقته باستعماله، هذا علاوة على أن النصّ الأدبي يتجاوز ذلك إلى كونه شكلاً متضافراً ومتغيِّراً، يُسنده الفكر الخاصّ في كل لحظاته، ولا يظهر هذا الفكر على أنه منفصل عن الشكل، بل لحظةٌ من لحظاته المتميِّزة. فالشكل فكر مُؤسَّس، والعكس وارد أيضاً. وما يخصِّصهما في النصّ الأدبي هو لعبة الأقنعة التي يتبادلان داخلها الأدوار. إن الشكل، عند روسي، ليس هيكلاً ولا ترسيمة، بقدر ما هو تجربة المُنْتِج الأكثر حميميةً، وأداة للمعرفة والفعل في الآن نفسه(11)

(10) D'acro Silivio Avalle: «La sémiologie de la narrativité chez Saussure», In: *Essais de la théorie du texte*, ed. Galilée, Paris, 1973, p.47-48.

وبالتالي لا يمكِن النظر إلى الشكل إلا بوصفه ممارسةً، بما تقتضيه هذه الأخيرة من تفاعل مع ما يحيط بها من إكراهات، ومع تاريخها الخاصّ وتاريخ مجالها النوعي.

نضيف إلى ما سبق ذكره، أن مفهوم النسق المكتفي بذاته ـ والذي ظلّ مصدر إيحاء بالنسبة للاتّجاه النصّي اللساني ـ لا يستقيم بدوره لعِدَّة أسباب، نذكر منها أن هذا المفهوم يتضمَّن مبدأي الاستقلال والاكتفاء الذاتي. وهما مبدآن ملازمان للظواهر المادية الصرف، ولا يُعدَّان من الخصائص الملازمة للنصّ الأدبي؛ لأن من صفاته الرئيسة، أنه يتَّجه ـ غِبَّ عملية إنتاجه ـ صوب تحقيق نوع من التباعد تجاه الممارسة النصّية التي ينضوي تحتها، ويشكِّل إحدى لحظات صيرورتها. هذا علاوةً على أن النصّ الأدبي يتفاعل مع عِدَّة أنساق غير أدبية ذات معايير اجتماعية وثقافية، وذات أسس نفسية وأنطولوجية، بل إن اللغة الطبيعية نفسها لا تتحيَّن إلا في علاقتها بأنساق تُجاورها وتتفاعل معها[12]. وهكذا لن يكون النصّ الأدبي ـ بوصفه إنتاجاً يتوسَّل باللغة ـ مُؤسَّسا، في إنتاجه، على مقتضيات النسق السيميائي اللساني الوظيفي وحده، بل على أنساق أخرى ذات تسنين مختلف، منها ما يعود إلى ما هو ثقافي ـ اجتماعي، ومنها ما يعود إلى الجنس الأدبي[13]، ومنه ما يعود إلى العوالم الممكنة[14].

---

(11) ج. روسي: مرجع مذكور، الهامش 7، ص100.

(12) François Rastier: *Sémantique et recherches cognitive*, ed. PUF, Paris, 1991, p.54.

(13) المرجع نفسه: ص37.

(14) لا يمكن إغفال ما للقارئ من دور في بناء العالم النصي، وكذلك وما لعلاقته التأويلية بالنص من أهمية. راجع في هذا الأمر: أمبرتو إيكو: =

يتماهى الاتّجاه النصّي اللساني أكثر مع اللسانيات حين يسعى إلى تأسيس فرع معرفي يطلق عليه اصطلاح: النحو النصّي، متوخّياً من ورائه بناء جهاز قاعدي معياري لوصف النصوص وتفسيرها. وحين تُطرح النحوية تُطرح معها مسألة الثبات والتغيّر من جهة ومسألة الكتلة المُنتِجة والفرد المبدع من جهة أخرى. ففي ما يخصّ المسألة الأولى قد تكون واردةً في حدود معيَّنة بالنسبة إلى النصوص الفلكلورية؛ حيث يُمكِن القبض على استمرار نموذج مُعيَّن في بنائها أو هيكل قارّ يكرِّر نفسه عبرها، لكن لا يوجد ما يُثْبِت أن النصّ الأدبي يتمتَّع بمثل هذه الخاصّية، فهو على النقيض من ذلك يتَّصف بالمغايرة وعدم استقرار النماذج فيه، لأن الأدب الذي تأسَّس في القرن التاسع عشر على نحو نهائي يتضمَّن داخل المعرفي المشكِّل له نقض المعيارية بما هي استناد إلى نموذج معيَّن[15]. وفي ما يخصّ المسألة الثانية المتعلِّقة بالكتلة والفرد فإن النحوية ترتبط بإنتاج لا يعود إلى أحد، وإنما إلى الكتلة المُنتِجة الهلامية؛ إذ تفرض سمكها الاجتماعي في هيئة مقاومة على مستوى بنية اللسان، بينما الأدب من حيث هو ممارسة مناهضة للمعيارية لا يوفِّر مثل

= **القارئ في الحكاية**، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، البيضاء ـ بيروت، 1996، ص200.

(15) إن مفهوم الأدب حديث ويمكن إرجاع إرهاصاته إلى القرن السادس عشر، لكن تأسيسه وتسميته يعودان إلى بداية القرن التاسع عشر. فما دام دو ستايل تُعدّ أول من أطلق اصطلاح الأدب Littérature لتشير به إلى واقع تخييلي حديث له سماته الخاصّة والمميِّزة. انظر: بيير ماشيري: **بم يفكر الأدب ـ تطبيقات في الفلسفة الأدبية**، ترجمة جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009، ص11.

هذه المقاومة، بل العكس هو الوارد تماماً؛ حيث تفرض الفردانية نفسها بما هي مؤشّر على الخصوصية والمغايرة. وحتى في الحالة التي لا نُعطي فيها المسألتين المذكورتين آنفاً أهمّيةً ما، فلا يمكِن أن نتجاهل أسئلة من هذا القبيل: كيف نحدِّد ما يقبل من مظاهر النصّ الأدبي اكتساب صفة النحوية، وما لا يقبل منها ذلك؟ أيتعلق الأمر ـ إذن ـ بالمظهر اللساني الصرف، أم بالدلالة، أم باستعمال النصّ؟ ويزداد الأمر استفحالاً حين نتساءل عمَّا إذا كانت النحوية النصّية كونيةً أم خاصّةً؛ أي إلى أي حدّ تكون في علاقتها بالمجتمعات الثقافية مماثلةً لما يفترضه اختلاف الألسن الطبيعية من تباين في تسنين ذاتها.

إن النصّ الأدبي يظلّ مستعصياً على النحوية؛ لأن بنيته ـ سواء أأكْسَبْنَاها طابعاً بنيوياً خالصاً أم طابعاً نحوياً- تتضمَّن ما يهدِّد الانتظام على الدوام، وما يشكِّل فراغاً داخل حقيبة السُّنَن والقواعد. وبالتالي لن تكون الإبداعية النحوية التي تنبني عليها اللغة الطبيعية مناسبةً للنصّ الأدبي، لأن إبداعيته تقوم على التجديد والمغايرة، والتنافر مع المعيار بما يستوجبه من إكراه لا واع، وتقعيد، وتعميم. وبخاصّة إذا علمنا أن النحوـ مهما اختلفت الأفهام حوله ـ ذو طبيعة معيارية، لا تستهدف وصف كيفية بناء اللسان فحسب، بل تستهدف أيضا ضبط سلامة اللغة، والحفاظ على هيكلها البنيوي، ونواتها الدلالية الصمَّاء. فإذا كان الأمر كذلك، فهل من الصواب الحديث عن ضرورة اتِّباع المهامّ نفسها الملقاة على عاتق النحو، حين يتعلَّق الأمر بمجال من أهمّ غاياته وضع الصحّة، والهيكلة، والدلالة، موضع تساؤل.

إن أيّة مقاربة تتوسَّل بمتاح النحو النصّي، عليها أن تأخذ بعين الاعتبار أن هناك فرقاً نوعياً بين الجملة النصّية ـ وما تتميَّز به من انتظام ناتج عن إكراه السُّنَن ـ وبين النصّ الأدبي الذي لا يُعدُّ مجرّد حصيلة من الجمل النصّية فحسب، ولكنه يُعدُّ، إلى جانب ذلك، تنظيماً متفرِّداً للمادّة اللسانية، له حركته الخاصّة التي وصفها بروب بالمعجزة غير القابلة للتحديد، والتي تُربك معيارية اللغة ودلالتها. ولذلك يجب إعمال النظر في مجموعة من المبادئ الواردة في النحو النصّي والتي لها صلة مباشرة بتحديد ماهية النصّ الأدبي، وبالرؤية التي يجب مقاربته وفقها. وسنقتصر في مناقشة هذه المبادئ على بعضٍ منها فقط:

أ ـ الاتّساق والانسجام:

يُستخدم هذان المفهومان في اللسانيات النصّية من أجل ضبط تنامي النصّ من حيث هو كلٌّ مبني من وحدات كبرى وصغرى. أو من أجل القبض على الحركة التي تحقِّق بموجبها الجمل النصّية تلاحمها التركيبي والدلالي. فالاتِّساق يسعى إلى العناية بما يجعل الوحدات النصّية جملاً وفقراتٍ تترابط في ما بينها، والعناية بوسائل هذا الترابط وأشكال تصريفها أثناء الإنتاج النصّي، وللاتّساق مظاهر متعدِّدة، كما أنه نظمي الطبيعة Syntagmatique له صلة بتتابع واتّصال Continuité الوحدات النصّية وتناميها واستمرارها. بينما يُعنى الانسجام بتماسك الدلالة داخل وحدة نصّية محدَّدة، أو داخل النصّ برمّته من دون إلحاح على التماسك التركيبي، ويحقِّق فعاليته عن طريق ربط النصّ بسياقاته المختلفة وأنماط الخطاب التي ينكتب

وفق أوفاقها وشروطها، ويسمح بلمِّ القطائع المختلفة التي تعتري سيولة الوحدات بما يفيده ذلك من تقطُّع Discontinuité، وبما يعنيه من أخذ للبعد التوزيعي Paradigmatique بعين الاعتبار. وقد يكون النصّ متَّسقا من حيث مظهره التركيبي وغير منسجم على مستوى الدلالة والعكس وارد أيضاً، وإن كان من الصعب نزع المظهر الدلالي عن بعض مظاهر الاتّساق من قبيل الإحالة سواء أكانت نصّية داخلية أم خارجية.

يكتسي هذان المفهومان درجةً قصوى من الأهمّية في تبصُّر الكيفية التي يُنتج بها نصّ ما ويتشكَّل ويتنامي مادياً ودلالياً، لكنهما لا يُفيدان البتّة في تبيّن المظهر الأدبي المميَّز للنصوص التخييلية. وعلى الرغم من إمكان ربط المفهومين المذكورين بتصوّر أرسطو الذي يقول بإمكان تقسيم أي مقدار إلى ما لا نهاية، فإننا نظنّ أنهما يتأسَّسان ـ وفق منظور المعرفة المعاصرة ـ على تصوّر معرفي مفاده أن العالم معطى، وأن صيرورة الطبيعة تتّبع خطّاً في هيئة متوالية، يمكِن ترسّم آثارها التي تتبدّى في هيئة مجموعة من الترابطات المتعالقة، أو مجموعةٍ من العناصر التي تتّصل في ما بينها بوشائح زمنية، أو سببية، أو عكسية، أو تراكمية. وبالتالي فان المعرفة التي يُعدُّ هذان المفهومان فوق أرضيتها تتَّسم بمراعاتها منطق عدم التناقض، ومبدأي التحديد والحتمية؛ حيث السلسلة الواحدة من العناصر، أو الأحداث، لا تنقطع، وحلقاتها يُفضي بعضها إلى بعض، الشيء الذي يجعل من العالم سُلالات تتذكّر انحدارها، ونموّها، باطمئنان. ولكن هذين المفهومين يفقدان مبرِّرهما، بمجرّد الخروج من إسار هذا النظام المعرفي إلى نظام

آخر يصير فيه العالم والطبيعة مبنيين على الاكتشاف القائم على المصادفة؛ حيث ينتفي التتابع، ويحضر التراكم، والتشتت، والقطائع، والتضافر، وتتأسَّس سلاسل يحكمها التشظّي. فيفقد كلٌّ مركز مركزيته، لتصير الهوامش أساسيةً[16]. قد يكون الانسجام وارداً بالنسبة إلى الفكر الكلاسيكي والفكر الذي يقام على الامتداد كما تصوّره ديكارت خاصّيةً للمادة؛ حيث التتابع والاستمرار صفتان تلازمان الوجود وتحدِّدان طبيعته[17]، لكن ما يكاد يُهيمن في الفكر المعاصر هو الميل إلى التنافر والتعدّد والتداخل، بما يستتبعه ذلك من اتباع لمنطق تعدّد القيم. هذا إلى جانب آخر له أهميته ويتمثَّل في تصوّر الذات القابع خلف مظهري الاتساق والانسجام؛ حيث هي مؤسَّسة على مفهوم الماهية الثابت وعلى وحدة تتعرَّف نفسها على الدوام في استقرار هويَّة المعنى وعدم خضوعه للصيرورة التي تُربك نسقية الرؤية إلى العالم بوصفه ممتلئاً لا يتهدَّده الفراغ.

ولا يُمْكِنُ إغفال مشكلة رئيسة أخرى في تناول مفهوم الانسجام وتتمثَّل في تجاهل مكوّن القارئ الذي يعدُّ حاسماً، لا

---

(16) نُحِيل هنا في ما يخص المركزية أو عدمها على خطاب ما بعد الحداثة حيث تُرْفَع دعوى تجاوز المركز والمفهوم والكلية. وقبل ذلك إلى ما أسسته جماعة "تيل كيل" في صدد مفهومها للنص في مقابل العمل Œuvre؛ حيث تعدُّ هذا الأخير مستنداً إلى مركز يتّسم بحدود معينة ونسق مغلق، والنصّ من دون مركز، ويُحِيل فقط على اللغة ويخضع لبنية لا مركز لها ومن دون حدود وغير منغلقة.

(17) Léo Bersani: «Le réalisme et la peur du désir» In: *Littérature et réalité*, ed. points, 1982, p.54.

في فهم النصّ وتأويله فحسب، بل أيضا في بنائه. فقد يستمدّ النصّ انسجامه في حالة الافتقار إليه في ذاته من نصٍّ سابق عليه. والمحاكاة الساخرة Parodie توّفر مثل هذا الشرط على مستوى الانسجام؛ حيث توّفر إمكان قراءة التباس نصّ ما في ضوء نصٍّ آخر سابق عليه يضعه على مسافة منه، أو يعرِّضه إلى التدمير أو السخرية. كما أن الذخيرة التي يمتلكها القارئ بالنسبة إلى نمط إنتاجي معين ـ والماثلة في القراءات السابقة ـ تسعفه في خلق الانسجام الدلالي للنصّ. وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا ـ وفق تصور غادامير ـ إن التقاليد المكتسبة على صعيد القراءة والتي تعضّد التجربة الخاصّة للقارئ تُمكِّنه من بناء انسجام خاصّ للنصّ في حالة خيانته لأفق انتظاره. ومن ثمَّة يكمن خلف كل نصٍّ نصٌّ آخر، ويكمن خلف تأويله تأويل سابق عليه[18]. وقد تحلّ لا نحوية نصّ منظورٍ إليه من زاوية عدم الاتساق عن طريق نحوية نصٍّ آخر سابق عليه[19].

صحيح أن مفهومي الاتّساق والانسجام نجما عن ضرورة الخروج من مقتضيات الجملة النّسقية نحو الجملة النصّية كما يحدِّدهما جون ليونز J. Lyons[20] بغاية التنظير للنصّ انطلاقاً من مظاهره الخاصّة، بيد أن هذا المسعى لم يتحرَّر من قياس مضمر

(18) Mihaly Szegdy-Maszük: «Le texte comme structure et construction», in: *Théorie littéraire*, ed. PUF, 1989, p.187-188.

(19) المرجع نفسه، ص188.

(20) انظر: J. Lyons: *La sémantique linguistique*, ed. Larousse, Paris, 1990.

لنحو النصّ على نحو الجملة، ومن ثمَّة لم يتعدَّ الأمر مجرّد توسيع مفهوم الجملة بمقتضياته التركيبية والدلالية لينسحب على كمٍّ موَّسع وأكبر. هذا إلى جانب إشكال آخر ظلّ يعمل على نحو خفي وراء هذا التوسيع ويتمثل أساساً في كون اللسانيين حاولوا إيجاد حلول للمشاكل التي كانت تواجههم في دراسة الجملة في مستوى آخر أكثر غنى، هو مستوى النصّ.

ب ـ الإبداعية:

إن مبدأ الكونية شديد الصلة بمبدإ الإبداعية في النحو النصّي، وستقام النحوية النصّية على تلازم الاثنين معاً. بيد أننا سنتناول كلّاً منهما على حدة. ولكي تدلِّل النظرية النصّية على الكوني ـ مقابل الخاصّ النسبي الذي له صلة قوية بالألسن الطبيعية بما تتضمَّنه في أبنيتها من خصوصية ثقافية ورؤيات إلى العالم ـ ستبني حجَّتها في ذلك على مفهوم الإبداعية كما بلوره النحو التوليدي التحويلي بالاستناد إلى القدرة لدى المتكلِّم ـ المستمع، كما هو الأمر عند ڤان دايك V. Dijk في مراحله التنظيرية الأولى، أو عند جون رايمون Jean Raymond الذي يلّح على مفهوم الإبداعية، في النحو التوليدي، وعلاقته بتفسير الخلق الأدبي، والفنّي، ويرى بأن ما يتحكَّم في إنتاج اللغة، هو الذي يتحكَّم في تنظيم العمل الأدبي، وبالتالي لا تعمل بنيات النصّ إلّا على تحقيق متطلَّبات نحو الجملة[21].

---

(21) جون رايمون: مرجع مذكور، الهامش(5)، ص24.

إن مظهر اللغة الإبداعي الذي يراد له أن يكون مبرِّرا للتماثل بين المقاربة اللسانية والمقاربة النصّية، تعترضه عقبات جمّة، منها أن مفهوم القدرة إذا كان وارداً بالنسبة إلى اللغة، فانه لا يستقيم بالنسبة إلى النصّ الإبداعي لأن فعل الخلق الفنّي لا يتيسَّر للجميع، إذ إن قلّة قليلة هي التي تمتلك القدرة على إنتاج النصوص الفنّية. ولا يُمكِّن أبدا التوفُّرُ على مؤهّلات جيّدة ـ على مستوى الأداء اللغوي ـ من تملّك القدرة على الإبداع. يضاف إلى ذلك أن تعلّم اللغة، وما يمثِّله من تجلية للقدرة اللسانية، وتمظهر لها، يتحقَّق على نحوٍ لا واعٍ. ولهذا اللاوعي اللساني دوره في تخصيص مفهوم الإبداعية اللغوية؛ بينما يختلف الأمر في الخلق الفنّي، الذي يتطلَّب حضور الوعي ـ بهذا القدر أو ذاك ولو كان نسبياًـ بما يقتضيه من قواعد، وشروط، وإكراهات، وبما يستدعيه، أحياناً، من صنعة ومهارات محدَّدة.

فإذا كان مفهوم الإبداعية يركّز ـ في اللسانيات التوليدية التحويلية ـ على القدرة في صبغتها الفطرية، فانه يتحقَّق ـ في مجال النصّ الأدبي ـ في مستوى المسلك والدربة. وقد تكون هناك استعدادات قبلية واردة، لكنها تظلّ استعداداتٍ عائدةً إلى دوافع سيكولوجية، أو دوافع سوسيولوجية، أو دوافع تتعلَّق بالتنشئة عامّة. هذا علاوةً على أن مفهوم الإبداعية لا يُقرن أبداً ـ في اللسانيات ـ بمبدأ القيمة؛ إذ لا تطرح معايير الجودة، والفرادة، والجدَّة، بينما تصير هذه المعايير القيمية أساساً في إنتاج النصوص الأدبية. ثمّ إن الإبداعية في اللغة لا تكون مركَّزة في ذاتها بوصفها هدفاً أساساً للمتكلِّم ـ المستمع، بقدر ما هي ذات طبيعة أداتية صرف تتمثَّل في

كونها مستخدمةً من أجل تبليغ دلالة صافية وإحداث أثر واضح. بينما هي في النصّ الأدبي مركَّزة في ذاتها بحيث يجعل هذا التركيز الذاتي من النصوص تُثبِّت شكلها المُنْتَجة به على نحو نهائي، بما يستتبعه ذلك من سماح بابتكار تأويلات متعدِّدة لها من دون أن تحلَّ محلَّ بنيتها الأصلية، سواء أتعلق الأمر بنقل النصوص من لغتها الخاصّة إلى لغة فاهمة أخرى أم بترجمتها[22].

لقد تنبَّهت بعض النظريات النصّية إلي ما تثيره مماثلة مبدإ الإبداعية في النصّ الأدبي بما يخصّصه به النموذج التوليدي التحويلي، فاستبدلت مفهوم الإنتاجية به، كما هو الحال بالنسبة إلى جوليا كريستيڤا في كتابها **نصّ الرواية**؛ حيث حاولت باستعماله ربط مسألة الإبداع بمبدإ التحوّل، بما يتّسم به من مراعاة الشرط الزمني. لكن مفهوم الإنتاجية ظل يَنْشَدُّ ـ وإن كان يسمح برؤية كيفية ممارسة النصّية داخل النصّ العام ـ إلى مبدإ التحوّل كما صيغ نظرياً في اللسانيات التوليدية التحويلية؛ الشيء الذي جعل من الإنتاجية ـ بوصفها لحظةً موازيةً للقدرة ـ سابقةً على التَّحْيِيْنِ النصّي الذي

(22) نستفيد هنا من لودفيك فيتغنشتاين في حديثه في الفقرة 531 عن حالتين خاصّتين بفهم الجملة. في الحالة الأولى من الفهم يُمكِن تعويض الجملة بأخرى بحيث تقول الشيء نفسه، ومن ثمة تكون هناك فكرة مشتركة بينها وغيرها من الجمل التي تعوّضها. وفي الحالة الثانية التي لا يُمكِن استبدالها بغيرها، بحيث يوجد شيء فيها لا يمكن أن تعبِّر عنه إلا الهيئة التي صيغت وفقها الألفاظ فيها والمواضع التي شغلتها فيها. انظر: لودفيك فيتغنشتاين: **تحقيقات فلسفية**، ترجمة د. عبد الرزاق بنّور، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007، ص346-347.

يتجلّى في النصّ الظاهر (البنية السطحية). ومن ثمّة تظلّ مشكلة تطبيق مفهوم الإبداعية في اللسانيات على النصّ الأدبي واردةً، وكلّ ما قامت به ج. كريستيڤا هو أنها حوّلتها من مكانها الأصلي إلى مكان آخر. وسنرى فيما بعد نوعا آخر من المشاكل حين معالجة مفهومَيْ البنية العميقة والبنية السطحية بتفصيل تامّ، ولذلك لا داعي للخوض فيها الآن.

إن سؤال الإبداعية في النظرية اللسانية المطبَّق على النصّ كان أدبياً أو غير أدبي يستمدّ أصله من تصوّر عقلي يغرف من الديكارتية، لكنَّه في نظرنا أقرب إلى موقف وايتهد. فإذا كان الإبداع في جوهره هو إنتاج عالم آخر تخييلي مغاير للعالم المعتاد ـ وفق اختيار ما بين سائر الممكنات ـ فإن هذا الاختيار عقلي بالدرجة الأولى، لأن العالم الذي نحيا فيه هو أقرب إلى منطق الفكر[23]. والفعل الإنساني واللغة لا يخرجان عن هذا العالم بما هو مماثل لمنطق الفكر، ومن ثمّة لا تخرج مسألة الإبداعية عن

(23) إن اختيار العالم الواقع الذي نحيا فيه نُظر إليه انطلاقاً من وجهات نظر ثلاث: وجهة نظر لايبنتز التي تقول بالمبدإ الخَلْقِي؛ حيث أن العالم الذي نحيا فيه هو ممكن من بين ممكنات خلق كثيرة استبعدت وبقي هو، والعلَّة في ذلك عائدة إلى الله، ووجهة نظر طبيعية تعود إلى سانتيانا الذي يرى بأن العالم الواقع الذي نحيا فيه ليس سوى نتاج الطبيعة بما فيها العقل، ووجهة نظر وايتهد الذي يرى بأن "ما هو فعلي من بين سائر الممكنات هو مبدأ "عقلي" أي أن هذا العالم الواقع أقرب إلى عالم منطق الفكر" انظر التصدير الذي وضعه د. زكي نجيب محمود لكتاب جورج سانتيانا: **الإحساس بالجمال**، ترجمة د. محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العالمة للكتاب، القاهرة، 2001، ص19-20.

الممكن كما يتيحه البناء العقلي. وتصوُّر من هذا القبيل له صلة بمفهوم الخلق الذي نقل من المجال التيولوجي إلى مجال آخر مُتَعَالٍ هو العقل، بينما أرسى فكر الأنوار تصوّرا آخر جعل من الخلق الفنّي والأدبي فعلاً إنسانياً بالدرجة الأولى[24].

ج ـ الكونية:

يكاد هذا المبدأ يشكّل في اللسانيات التوليدية التحويلية أساساً نظرياً حاسماً، وقد انحدر إليها من اتجاه عقلاني راسخ في الفكر الغربي خاضع لمنطق الهوية في ذاتها L'identité en soi، ويُمكِن الرجوع بأصل هذا المبدإ إلى الجذور الأسطورية لهذا الفكر ذاته؛ ذلك أنه يعود إلى ثنائية أبولون وديونيزوس؛ حيث يوازي الأوّل النظام، والثاني عدم النظام[25] ويظلّ المحتوى الذي يلحق هذه الثنائية رهناً بتطوّر زاوية الرؤية الأيديولوجية الخاصّة بكل عصر فكري.

وقد قام هذا المبدأ على عدِّ الألسن ـ مهما كانت طبيعتها مختلفةً ـ بمثابة أنساق مؤسَّسة على بنية مضمرة وموحَّدة ذات اتّصاف إنساني شمولي تتحكَّم في مختلف الألسن الطبيعية؛ الشيء الذي يُلغي الصفات النوعية المميِّزة التي تشير إليها الاختلافات

(24) مارك جيمينيز: **ما الجمالية**، ترجمة د. شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009، ص63.

(25) قد تنسحب هذه الثنائية على البويطيقا أيضا، راجع كتاب:
Sylvère Lotringer: «Le texte en fuite», In: *Robbe Grillet*, ed. 10/18, Paris, 1976, p.241.

الحاصلة بين هذه الألسن، وبالتالي يُفترض وجود نحو كوني له القدرة على التحكّم في معضلات تبنينها القاعدي. وسينتقل هذا التصوّر الكوني إلى النظرية النصّية لِيُلْهِم روادها، ويجعلهم يُسَخِّرُون كلّ طاقاتهم ـ وبنوع من الافتتان غير الحذر ـ من أجل استنباط نحو نصّي كوني، له القدرة على تفسير إنتاجية كل النصوص، أدبية كانت أو غير أدبية، يومية كانت أو راقية، لسانية كانت أو غير لسانية؛ ممَّا أفضى بالنظرية النصّية إلى إغفال خصوصية النصوص الخطابية متذرِّعة بمراعاة مبدإ الكونية، وما يقود إليه من مكاسب في صعيد الأداء العلمي الموضوعي.

إن ما نوّد أن نشير إليه، قبل نقد هذا المفهوم، هو أننا سنتجاوز التعارض بين مقولتي: الكوني والعام، وما تثيرانه من صراع بين الانحياز إلى التوحيد الشمولي المتجاهل للاختلافات، والانحياز إلى المشترك من دون إلغاء الاختلافات. فما يهمُّنا بالدرجة الأولى، هو الإشارة إلى الصعوبات التي يثيرها استعمال المبدأ المذكور في تبرير النحو النصّي لذاته. وتنبع أوّل هذه الصعوبات من كون إنتاج النصّ الأدبي يتحقَّق على قاعدة المهارة أكثر مما يتحقُّق على قاعدة القدرة، ومن شأن تأكيد هذا الفرق الدقيق أن يؤدي إلى عدِّ النص الأدبي مفهوماً مرتبطاً بعملية التحويل التي يخضع لها الكوني (و/أو العام) من جرّاء تدخّل الفرداني الخاصّ خلال الممارسة النصّية. وبالتالي لا يُدرك النصّ، بوصفه كذلك، إلا في غضون مرحلة الإنجاز، وما يحفُّ بها من إكراهات تعود إلى ضرورة الاستعمال، والتفاعل مع المحيط. هذا علاوةً على أن إنتاج النصوص ذو صلة وثيقة بالزمن؛ حيث يُنْتَج داخله، وبالقياس إليه. فالتبنين النصّي رهن

بتاريخية معيَّنة؛ إذ تعدّ التحوّلات التي يحملها النصّ في طيّاته ـ قياساً إلى غيره من النصوص ـ مؤشِّرةً على التباعد الذي يلزمه لكي يحقِّق صفته الإبداعية. ولن يكون محتوى هذا التباعد إلا زمنياً، مادام الماضي يحضر على الدوام في هيئة خلفية جمالية، تتطلَّب محاورتها باستمرار من أجل تحقيق التجاوز والمغايرة. فلا نصَّ إلا بما يكمُن خلفه من نصوص أخرى. والمبدأ الكوني لا يسمح البتَّة بإدراك هذه التاريخية، وفهمها، لأنه يَعُدُّها متنافيةً مع تطلّباته الإبستيمولوجية، وأبعاده السياسية. وإذا كان ممكناً العودة بهذه التطلّبات الإبستيمولوجية، في التقليد المعرفي الغربي، إلى العقلانية الديكارتية كما أشرنا إلى ذلك سابقاً، فإن الأبعاد السياسية تتجلّى في ما أشار إليه أحد رواد السيميائيات الفرنسية، وسنورد قوله حتّى لا نتَّهم بالتحامل على العلم وأهله، والإيغال في الاستنتاج. يقول ف. راستيي F. Rastier، في كتابه **الدلالة وأبحاث معرفية** : "في كل الأحوال، لقد كانت الإمبريالية الاقتصادية، والسياسية، والثقافية دائماً على وفاق مع النظريات الكونية، مادامت تلغي الاختلافات الثقافية، وتؤسِّس الشكلَ الأعلى للإثنو ـ مركزية"[26]. فاستثمار الكوني لا يخلو أبداً ـ وبخاصّة في العلوم الإنسانية ـ من اختراق السياسي له، مادام يؤدّي إلى إلغاء الاختلاف بوصفه بنيةً مُمْكِنة للغير. ولعل ج. دولوز G. Deleuze كان محقّاً حين شدّد على الغير بوصفه بنيةً في الإدراك، نظراً لأنه يتيح إمكان التمييز بين الوعي وموضوعه. فحضوره يمكِّن من فهم علاقتنا بالفضاء،

(26) ف. راستيي: مرجع مذكور، الهامش 12، ص65.

والزمان، وتوزيع مقولات الإدراك. وغيابه يجعل من الوعي وموضوعه شيئاً واحداً متماثلاً، ويفضي بهما إلى التداخل غير المتميِّز وسط ديمومة أبدية، وحاضر خالد[27]. وبالتالي يؤدّي استثمار الكوني، في المقاربة النصّية، إلى أن تصير البنيةُ الذهنيةُ ـ بوصفها وعياً نظرياً ـ الموضوعَ النصيَّ نفسَه، نظراً لاستبعادها الاختلاف بعدِّه حضوراً للغير وتوسُّطاً أساساً للفهم والإدراك. وللبرهنة على ما بلورناه أعلاه نورد مثالاً نَعدُّه حاسماً في رفع الإشكال الذي يثيره مفهوم الكونية، في علاقته بالإبداعية، وبخاصّة أنه يتّخذ من اللغة مجالاً له. ويتعلّق هذا المثال بما أورده روجي أسيلينو في المقدّمة التي وضعها لكتاب **أفكار حول الشعر الأمريكي**[28]؛ حيث يطرح سؤالاً هامّاً نصوغه كالآتي: إذا كان الشعر الأمريكي، وصنوه الإنكليزي يتوسَّلان معا باللغة نفسها، فهل يعني ذلك أنهما لا يختلفان من حيث طبيعتهما؟ وبعبارة أخرى: ما الذي يجعلهما يتمايزان على الرغم من اعتمادهما اللسان نفسه؟ يجيب ر.أسيلينو بأن وحدة اللغة لا تؤدّي بالضرورة إلى وحدة طبيعة الشعرين، لأن المحيط والحياة عناصر فعَّالة في إكساب الشعر خصوصيته المميَّزة.

---

(27) Gilles Deuleuze: *La logique du sens*, ed. Minuit, Paris, 1969, p.361.

(28) راجع المقدمة التي وضعها روجي أسيلينو لكتاب:

Louise Bogan: *Réflexions sur la poésie américaine*, ed. nouveaux horizons, Chicago, 1975.

ترجم هذا الكتاب، عن الإنكليزية، كل من بول لافوري، ولوريت فيزا، وعنوانه الأصلي هو:

Acheivement in American Poetry 1900-1950.

يترتَّب على المثال الذي سقناه أعلاه أن اللغة أداة أساس في الكتابة، ولا يُنكر أهمِّيتها إلا متعنِّت، أو جاهل، لكنها لا تصنع وحدها الكتابة، من حيث هي إبداع متميِّز. يضاف إلى ذلك أن الإنجاز في النصّ الأدبي يختلف عنه في اللسان، ويتمثَّل هذا الاختلاف في كون أداء المتكلِّم في اللسان يظلّ منحصراً فيه، لا يتعدَّاه، بينما يطال أداء المبدع أشياء أخرى إلى جانب اللسان، وأهمُّ ما ينصرف إليه هو الرؤية التي يصدر عنها في تناول موضوعه، وتناول الشكل، والنوع، وبالتالي لا يستقيم القول بالكونية من جرّاء هذه الأسباب، سواء أتعلَّق الأمر بالجانب المنهجي الذي يتوخَّى الكشف عن بنية ذهنية موحَّدة تفسِّر كلَّ النصوص، أم تعلَّق بالمادّة الدلالية. ففي الحالة الأولى، يظهر من المثال الوارد أعلاه، أن البنية الإنتاجية المستندة إلى اللسان غير قادرة على تفسير إنتاج النصوص، لكون الكتّاب يختلفون في ما يُنتجونه داخل اللغة الواحدة نفسها. وفي الحالة الثانية لا يمكن الركون إلى آليات اللسان الدلالية لبناء دلالة النصّ الأدبي، لأن الأمر لا يتعلَّق ـ هنا ـ باللغة وحدها، بل بعناصر مختلفة، منها ما يعود إلى الواقع، ومنها ما يعود إلى المتخيَّل، ومنها ما يعود إلى الرؤية، ومنها ما يعود إلى النوع الأدبي، ولا تكتسب اللغة تَشَكُّلَها المتمايز إلا من تضافر العناصر المذكورة آنفا.

إننا لا نعني بهذه الاعتراضات الرفض التام للكونية، ولكن ما نرفضه هو مضمرها الإبستيمي الذي تترتَّب عليه تبِعات منهجية تتمثَّل في وحدة النسق، أو البنية الذهنية، مع ما يستتبعه ذلك من إبعاد للاختلاف، وللخصوصية. إن الكونية يمكِن أن تكون واردةً، ولكن

بوصفها قائمةً على إمكان الجدل مع ما هو خاصّ، بل إن الكونية لا تكون ماثلةً إلا من خلال بناء الخاصّ لها. ومن هنا يمكِن النظر إلى النصّ انطلاقاً من الوحدة داخل الاختلاف، وليس الاختلاف من داخل الوحدة. بمعنى أننا نعبِّر عن الكوني من خلال الخاصّ، وليس الخاصّ من خلال الكوني. هذا فضلا عن كون النصّ، من حيث هو بناء متميِّز، يعدّ إعادة تأسيس لما هو متعالٍ، إما بتثبيت وحداته، أو بالتركيب بينها، أو بزحزحتها، أو بجعلها محايدةً. ينضاف إلى ذلك أن التراتب بين الكوني والخاصّ في حاجة إلى إعادة النظر؛ ذلك أن أسبقية البنية الذهنية على البنية المجسَّمة لسانياً غير واردة، بالنسبة إلينا، لأننا نعدّ المتعالي والمحيَّن مجرَّد لحظتين تتبادلان في ما بينهما أسباب التجديل خلال مستويات الإنتاج النصّي. وهي في نظرنا مستويات مغايرة للتوزيع الغربي السائد الذي يقوم على الموحَّد المنتظم الخفي، والمتعدِّد المشتَّت والظاهر؛ أي التوزع إلى بنية عميقة وبنية سطحية. وما هذه المستويات سوى تدرّج في العلاقة التجديلية بين المتعالي والمحيَّن، وتدرّج في تبادل الحوار في ما بينهما؛ أي تدرّج من الأمارة (الأثر) نحو المادَّة (الحدود النصّية)، والعكس وارد.

2. التوجّه النصّي البنيوي:

ظهر هذا الاتجاه النصّي نتيجة أمور ثلاثة حاسمة: ويتمثل أولها في وصول النقد التاريخي والانطباعي إلى آفاق مسدودة نظراً لتجاهلهما المُنْتَج النصّي وتشكُّله. ويتمثَّل ثانيها في هيمنة اللسانيات وتحوّلها إلى معرفة رائدة في الخمسينيات والستينيات، وما تولَّد عن

ذلك من حماس النقد الأدبي للنجاح الباهر الذي حقَّقته. ويظهر ثالثها في النزعة العلمية التي طغت على المعارف جميعها نتيجة التأثّر بالتوجّه الوضعي. ويُعَدُّ هذا الاتّجاه متعدِّد المشارب والتوجُّهات، لكنه يستند إلى مبادئ عامة توجِّه كلَّ المقاربات المختلفة التي تدور في فلكه. ولذلك لا يهمُّنا، هنا، ذكر الإسهامات المتعدِّدة لهذا الاتِّجاه، ولا البحث في طبيعة مدارسه، وإنَّما يهمُّنا بالدرجة الأولى الوقوف عند منطلقاته النظرية الرئيسة، والمعضلات التي واجهته في دراسة النصّ الأدبي، وما ترتَّب على ذلك من آثار على مستوى النظر إلى مفهومه.

لقد عملت البنيوية النصّية على النظر إلى موضوعها بوصفه مكتفياً بذاته، لا يحتاج في فهمه إلى ما يفارقه؛ ولذلك رفعت شعاراً لها يكاد يكون بمثابة بيان مذهبي: "النصّ كلٌّ مغلق"، و"النصّ ولا شيء غير النصّ"، واضعةً بذلك مسافةً بينها وبين كل التوجّهات النقدية التي كانت ترى تعلَّة تفسير النصّ كامنةً في جهات أخرى توجد خارجه. وستترتَّب على هذا الفهم نتائج أساس تفضي بالباحث إلى إعادة اكتشاف النصّ من داخله؛ وذلك بضبط مُكوِّناته الرئيسة، وما يقام بينها من علاقات مُؤسِّسة لنسقه الخاصّ، وسياقه الداخلي، مع الحرص على مراعاة معيار المحايثة في وصف بنيته. كلّ ذلك كان يتحقَّق وفقا لضرورة محاكاة الموضوع النموذج الذي كانت اللسانيات توفِّره من دون عناء؛ حيث كان يُحدَّد تارة في الدليل، وتارة أخرى في الجملة. غير أن ما يهمُّ من هذه المحاكاة ما كانت تستتبعه من تبريرات منهجية. وهذا هو صلب المشكلة الأساس في فهم توجّهات الاتّجاه البنيوي ومحاورته؛ إذ لم تكن المحاكاة الحاصلة بين البنية الأدبية والبنية اللسانية مصوغةً فحسب،

في إطار قياس الموضوع النصّي على الموضوع اللساني، بنقل خصائص الثاني إلى الأول، بل كانت مصوغةً أيضاً، وفق زاوية النظر المنهجية الملازمة للموضوع اللساني.

ويمكِن التمثيل للحالة الأولى التي تُنقل فيها خصائصُ الموضوع اللساني إلى الموضوع الأدبي (و/أو النصّ الأدبي) بمسألة الدليل Le signe ومقتضياته؛ حيث تنقل إشكالية العلاقة بين الدال والمدلول إلى مجال النصّ، سواء أكان الأمر متعلِّقاً بما يتخلَّف عن هذه العلاقة من قضايا تخصّ الدلالة في ارتباطها بالمرجع، أم كان متعلِّقاً بالمَفْصَلَة المزدوجة التي تتحكَّم في تنظيم وحدات اللسان الصوتية والمورفولوجية.

ونلاحظ ـ في ما يخصّ الحالة الثانية المتعلِّقة بصياغة تصوّر نصّي وفق وجهة النظر المنهجية الملازمة للموضوع اللساني ـ التراوحَ بين التصوّر الوظيفي الذي يرتبط باللسانيات الوصفية والتصوّر الفرضي الاستبطاني الذي يتعلّق باللسانيات التفسيرية، وبين ما يقتضيه الأوّل من تَبَنٍّ لمنطق الثنائيات الخلافية وما يستلزمه الثاني من بنيات كبرى وصغرى، ومن عُمق وسطح. هكذا تتّجه الدراسة البنيوية التي تهتدي بالمنهج اللساني إلى اعتماد تقطيع موضوعها، بواسطة إبراز القيم الخلافية المتحكِّمة في إنتاج النسق؛ حيث يتحدَّد كلُّ مُكَوِّن (أو عنصر) من مُكوِّنات البنية بحجم اختلافه عن غيره من هذه المُكوِّنات، أو بمدى تشابهه معه أيضاً[29]، فضلاً

(29) صلاح فضل: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، مكتبة الأنجلو المصرية، 1980، ص181.

عن علاقات الحضور والغياب التي تنظِّم تمظهر هذه المُكوِّنات؛ وذلك بمراعاة البعدين: أ ـ البعد التوزيعي الذي تتأسَّس بموجبه علاقة الغياب، ويسمح بتواشج العناصر المتباعدة داخل النصّ، وما تذكِّر به عموديا بالنسبة إلى العناصر غير المُتمظهرة فيه؛ بحيث يتكوَّن محور الترابط. ب ـ والبعد النظْمِيُّ الذي تتأسَّس بموجبه علاقة الحضور، ويتيح إمكان التواشج بين عناصر تنتمي إلى السلسلة اللسانية نفسها الواردة أفقياً داخل النصّ؛ حيث يتكوَّن محور التعالق. كما أن هذا التقطيع يتراوح، وفق البعدين المذكورين، بين ما هو شمولي، وما هو محلِّي.

وتعمل بعض الدراسات البنيوية ـ في اتّجاه مغاير لما سبق ذكره ـ في صعيد التقطيع، على نحو فرضي؛ حيث توجِّه اهتمامها إلى استنباط الْبُنَى ذات الطابع المنطقي، والتي تُستخدم هيكلاً (أو ترسيمةً تجريديةً) لاستيعاب النصوص جميعها وتفسيرها[30]. وبالتالي يصير النصّ في المستوى اللساني، بموجب هذا التوجُّه، نوعاً من التحقُّق الذي يُظهر هذه البنية الفرضية المجرَّدة ويجسِّمها. وهكذا يكون الجهد منصبّاً ـ هنا ـ على إيجاد تماثل تامّ بين نموذج كوني وواقع نصّي نوعي بغية تفسير إنتاجه وتكوُّنه.

تستوحي المقاربة النصّية البنيوية أسسها ـ إذن ـ من اللسانيات محاكيةً كلّ ما يتعلَّق باللغة، وفي مقدَّمة ذلك النحو. ولهذا تسعى إلى بناء نحو نصّي يكاد يماثل النحو الخاصّ باللغة؛ ويستعير منه مقولات نحويةً محدَّدةً. والدافع وراء ذلك كامن في السعي إلى

(30) المرجع نفسه، ص181-182.

محاكاة أجزاء الجملة. وتُحصر هذه المقولات في الأغلب في الفاعل acteur والفعل action. ويُمكِن لهذا الأخير أن يرد في هيئة مجرَّدة من قبيل المبارزة أو العدو، أو في هيئة صفة مميِّزة تُحمل على الفاعل بوصفه ذاتاً من قبيل مبارِز. وقد عمل سابير Sapir على تحديد مراجع محدَّدة تصلح لأن تكون بمثابة معايير قاعدية لضبط أجزاء الخطاب، ولأن تسهم في بناء نحو خاصّ به. وحدَّد هذه المراجع في ثلاثة: الموجودات existants التي تتكفَّل تعبيرات لسانية بتغطيتها من قبيل الأسماء، والوقائع occurrents التي تمثل في الفعل، وأخيراً كيفيات الوجود أو الحدوث التي تضطّلع النعوت والظروف بالتعبير عنها لسانياً[31].

تكمن خلف السعي إلى بناء النظرية النصّية البنيوية وفق النموذج اللساني الحاجةُ إلى مبدإ للوصف قادر على ضبط بنية الخطاب الأدبي وتوصيف آليات اشتغاله. فأمام تعدُّد أصناف الحكي ووجهات النظر التي تقاربها (تاريخية وسيكولوجية وسوسيولوجية وإثنولوجية، وبويطيقية... الخ)[32] اتّجه البحث في المقاربة النصّية البنيوية نحو إيجاد نسق ضمني من القواعد والوحدات اعتماداً على وجهة نظر استنباطية لا استقرائية[33]. ومن ثمَّة تُعالج الأنواع

(31) Roman Jakobson: *Huit questions poétiques*, ed. Seuil-Points, Paris, 1977, p.91.

(32) Roland Barthes: «Introduction à l'analyse structurale des récits», in: *Communications 8*, ed. Seuil-Points, Paris, 1981, p.7-8.

(33) فمن المتعذّر كما يقرّر بارت دراسة كل أحكاء العالم، والتي تعدّ بالملايين، من وجهة نظر استقرائية بغية استخلاص نسق عام أو بنية عامة. فمثل هذا العمل في نظره يعدّ مستحيلاً ويوتوبياً. المرجع نفسه، ص8.

الحكائية في تعدِّدها قياساً إلى هذا النسق، وذلك بمعرفة قابليتها للاندراج فيه أو ابتعادها عنه[34]. ولعل ر. بارت Roland Barthes يُعدّ أبرز المنظّرين في هذا الصدد؛ حيث عمل على المناداة بإيجاد لسانيات للخطاب مغايرة للسانيات الجملة تكون أعلى رتبةً من هذه الأخيرة، بما يستدعيه ذلك من نحو خاصّ وقواعد ووحدات خاصّة[35]. وعلى الرغم من هذا النزوع نحو تأسيس لسانيات خاصّة بالنصّ فإن لسانيات الجملة ظلّت نموذجاً لها على المستوى النظري والإجرائي. ويعلل ر. بارت هذه التبعيّة بكون كل الأنساق السيميائية تخضع لتنظيم صوري موّحد. ولن تكون الجملة في نظره، بما هي نسق سيميائي، سوى خطاب مصغّر قياساً إلى النصّ يوصفه خطاباً موسّعاً[36].

سيعمل ر. بارت على رسم طريقة التحليل البنيوي، اعتماداً على مبدإ الوصف كما مُورس في اللسانيات، فيرى بأن الجملة تتكوَّن من مستويات عدّة (صوتية وفنولوجية ونحوية وسياقية)، وأن هذه المستويات تقام على علاقات تراتبية واندراجية في ما بينها، بحيث يندرج كلّ واحد منها في مستوى أعلى منه. وهذه العلاقات

(34) المرجع نفسه، ص8-9.

(35) يرى ر. بارت بأن هذه اللسانيات الخاصّة كانت تسمّى فيما قبل العصر الحديث بالبلاغة، بيد أنها تحوّلت إلى الاهتمام بما هو بويطيقي. بيد أن هذا الربط بين لسانيات النصّ والبلاغة القديمة لا يستقيم، وفيه من التمحّل ما لايُطاق، لأن البلاغة لم تأخذ على عاتقها على الإطلاق إيجاد نسق مضمر وخفي يتحكم في إنتاج النصوص. وجلّ ما استطاعت فعله هو محاولة تقعيد أسس شكلية لإنتاج النصّ الخطابي مع أرسطو.

(36) المرجع نفسه، ص9.

هي التي تُنتج المعنى ولا يُمكِن لمستوى واحد منها أن يفعل ذلك وحده[37]. ولا تكون هذه العلاقات منتجةً للمعنى إلا بمراعاة مِحْوَرَي التوزيع والنظم اللذين تحدّثنا عنهما آنفا. ففي ما يخصّ نصّاً حكائياً يُمكِن الحديث عن مستويين رئيسين هما: الحكاية (المنطق الذي يتحكَّم في الأفعال والشخصيات وتركيبها) والخطاب (الزمن والمظاهر aspects والصيغ modes). ومهما حدث الاختلاف في تحديد مستويات النصّ وضبطها وتعريفها، فلا بدّ من مراعاة العلاقات التراتبية في ما بينها في إنتاج معنى الحكي. وفهم حكاية ما لا يعني ـ بالنسبة إلى ر. بارت ـ متابعة جريان الأحداث فحسب، بل التنبّه أيضاً إلى المراقي التي تتكوَّن منها، ومراعاة إسقاط التسلسلات الأفقية ضمنياً على محور عمودي[38].

لم تقتصر البنيوية على هذه المبادئ في تحديد مقاربتها النصوصَ، بل عمدت إلى مبدأين آخرين لهما أهمّيتهما في تبصّر اشتغالها. وهما: الضبط الذاتي auto régulation، والقيمة المُهيمنة la valeur dominante. ففي ما يخصّ المبدأ الأوّل رأت البنيوية النصّ من زاوية قدرته على مراقبة ذاته عن طريق التحكّم في الوحدات التي يقبل استيعابها وإدماجها داخله، وتلافي كلّ ما من شأنه أن يهدِّم وحدته وكلَّه المتضامن. وفي ما يخصّ المبدأ الثاني

(37) إذا كان الصُّوَيْت يقبل مثلا الوصف، فهو غير قادر على إنتاج المعنى، إذ لا مناصّ له من الاندراج في الكلمة بوصفها مستوى أعلى منه لفعل ذلك، والأمر وارد أيضا بالنسبة إلى الكلمة، فلا بد لها من الاندراج في الجملة لكي تنتج المعنى.

(38) المرجع نفسه، ص11.

جعلت من العناصر التي تُشكِّل النسق النصّي تخضع في تآلفها وورودها داخل سلسلة دلالية وتركيبية واحدة لوجود عنصر مُهَيْمِن يمنح بقيَّة العناصر تآلفها. ولهذين المبدأين صلة بخاصيَّة التزامن التي تميِّز كلَّ تحقّق لساني.

إن أهمّ ما واجهته النظرية النصّية البنيوية ـ وهي تستلهم النموذج اللساني لتوفِّر لذاتها الدقّة والموضوعية العلمية ـ هو مدى قدرتها على تحقيق التصادي اللازم بين مستويات تحليل موضوعها، وذلك بإعادة لحم ما تقطِّعه من مستويات نصّية لضمان التضافر الذي يُميِّز أيَّ كلٍّ مكتفٍ بذاته؛ أي كيف يُمكِن لها تحقيق التجانس العمودي بين ما هو دلالي، ومورفي ـ تركيبي وصوتي[39]؟ ولا يكفي القول بالعلاقات التراتبية والإندراجية بين المستويات لحلّ معضلات النصّ، لأن ذلك يستتبع سلم أفضلية بين هذه المستويات. وما هو أكيد أن الجزء الأصغر في النصّ، ولِيكُنْ الكلمة، له من القيمة والتأثير ما لا يقل عن الجزء الأكبر فيه. كما أن الجزء في النصّ قد يتضمَّن الكلَّ داخله؛ الشيء الذي يستدعي إعادة النظر في قيد التراتب والاندراج الذي رُؤِي منه إلى المستويات، والتفكير في قيد التضافر التجديلي في ما بينها؛ بحيث يُنظر إلى التفاعل بينها من زاوية التكافؤ القيمي.

ونتيجة للإخفاق الناتج عن عدم تحقّق المماثلة الكاملة بين النصّ والجملة[40]، عمدت بعض التوجُّهات البنيوية إلى استثمار

---

(39) S. Sarkany: *Théorie littéraire*, Que sais je? ed. PUF, 1990, p.13-14.

(40) لا نعدم في التنظير النصي ـ خارج المنظور اللساني ـ من يفترض في الجملة عنصراً هامّاً في القبض على النصّ، ويربطها بالخطاب. كما =

المفاهيم اللسانية بوصفها أدواتٍ مساعدةً، من دون التقيّد بما يستلزمه المنهج اللساني من صرامة. ولذلك اكتست الدلائل اللسانية - عند بعض التيّارات البنيوية - طابعاً مجازياً (استعارياً - كنائياً) بالدرجة الأولى، كما هو الحال بالنسبة إلى جماعة "تيل كيل". إن النصَّ يتجاوز بكلّ تأكيد مفهوم الجملة - حتى وإن أُلحِق بها نعت النصّية - لأنه لا يتكوَّن من المظهر اللساني المادّي فحسب، بل يتكوَّن أيضاً من مكوِّنات أخرى غير لسانية تخترق نسقه اللساني. ولهذا يعدُّ مبدأ الكلِّ المغلق غير مسعف البتَّة، في ضبط تشكُّل النصِّ، ودراسته، وحتى إذا ما عددنا النصَّ مجموعةً من الجمل النصّية، فإن هذا المجموع يخضع لتنظيم مميَّز يُؤسِّس خطاباً متفرِّداً، ينتمي إلى خطاب أرقى يفرض عليه إكراهاته[41]، وإلى مجتمع نصّي يُؤطِّره وفق سَمْتٍ مُحدَّد يستمدّ منه إذعانه، وإمكان عصيانه أيضاً.

= هو الأمر بالنسبة إلى الاتجاه الهيرمينوطيقي مع بول ريكور؛ حيث يفترض فيها أنها قادرة عند تبنيها من إنقاذ البلاغة النصية، وبخاصَّة الاستعارة، من تركيزها على الكلمة، وجعلها تستجيب إلى تحليل نصوص مُكَبَّرة من قبيل السرود. فهو يعدّ النصّ توسيعاً للجملة ويحمل في طياته مبدأً تنظيمياً له صبغة عبر جملية. لكن مثل هذا التصوّر ظل خاضعاً بدوره لسحر اللسانيات؛ ذلك أن النصّ يحمل في تكوينه - وهو يتجاوز الجملة إلى ما هو عبر جملي - تجديلاً متضافراً بين ما هو مُثبَّت لسانياً وغير مُثبَّت يتمثَّل في الصمت والغياب بالمفهوم الدريدي؛ إذ تنضوي تحت الملفوظات النصية المُتمظهِرة ملفوظاتٌ خفيّة ضمنية أو مزاحة. انظر: Paul Ricœur: *Du texte à l'action*, ed. Seuil, Paris, 1986, p.13.

(41) مرجع مذكور، في الهامش 39، ص14.

يضاف إلى ما سبق ذكره أعلاه من ملاحظات أن مفهوم القيمة المحايث الذي يُستخلص محتواه من العلاقات البنيوية التي تُؤسِّس تلاحم مكوِّنات النصّ لا يعدُّ كافياً لحلِّ المشكلة القيمية للنصّ الأدبي؛ ذلك أن هذا الأخير يستهدف إرساء شكل آخر للقيمة أكثر قوّة. وهذا ما يُكوِّن ضرورته، ويحدِّد اختياراته على مستوى تشكُّله. وما هذا البعد القيمي الآخر، سوى تلك العلاقة التي يقيمها النصّ، مع غيره من النصوص المنتمية إلى مجاله الإجناسي. ولهذا لا تمسّ النصّية البنيوية هذا المظهر الجمالي أبداً، لأن مفهوم الكلَّ المغلق يمنعها من استثمار مثل هذا الإمكان نظراً لقيامه على المحايثة، وتجاهله البعد الزمني في مظهره التعاقبي. غير أن بعض التوجّهات النصّية البنيوية ـ في مستوى الشكل الخارجي ـ حاولت أن تتلافى هذا النقص بالتوسّل بمفهوم التنّاص أو ما يماثله كما هو الحال بالنسبة إلى أعمال ج. جينيت في تنميطه لأشكال التداخل النصّي. لكنَّ هذه التوجّهات لم تخرج عن دائرة الوصف النصّي، وما يقتضيه من محايثة؛ إذ ظلَّ هذا المفهوم مرتبطاً بضبط كيفية الإدماج التي يمارسها النصّ اتّجاه غيره من النصوص بنيوياً، من دون طرح مسألة الوعي ـ خلال عملية الإدماج هذه ـ في علاقته بتاريخية الكتابة والقراءة معاً، لأن مثل هذا التصرّف سيعيد- بشكل أو آخر ـ الأهميَّة للفاعل النصّي، أو الذات المُنتجة، وما يستتبع ذلك من تنبّه إلى شروط الإنتاج المفارقة للنصّ، وشروط تلقّيه. وصنيع من هذا القبيل يتنافى مع التوجّه النصّي البنيوي الذي يركِّز على البلاغ النصّي.

وتُفضي هذه الملاحظة الأخيرة إلى مسألة أخرى تطرح ذاتها على الاتّجاه النصّي البنيوي، وتتعلَّق بعزل النصّ عن وضعية

إنتاجه؛ أي فصله عن العوامل غير النصّية اللسانية المادّية، من أمكنة خطابية، وتمثيلات، وأزمنة ثقافية، وإكراهات المجتمع النصّي. إن هذا التصرّف المنهجي ظلَّ يُشكِّل حاجزاً أمام فهم كيفية حضور الأثر الخاصّ بوضعية الإنتاج داخل النصّ ذاته، لا خارجه. فكلُّ نصّ مهما كانت طبيعته يحوّل بطريقة أو أخرى خارجه إلى تمثيل représentation داخلي بموجب البعد الاستعاري؛ حيث المشابهة بالواقع تتّخذ مظهراً إنتاجياً تخييليّاً يُذكِّر بنظام العالم عن طريق إعادة صياغته وفق الضرورة الجمالية. فبالنسبة إلى النصّ السردي مثلاً هناك حبكة الواقع كما هي مؤسسة في التجربة اليومية للأفراد والجماعات، وهناك الحبكة التخييلية التي يُنتجها المبدع الفرد أو الجماعة الفلكلورية، وبموجب المسافة التي تتأسّس بين الحبكتين يحدث التمثيل الاستعاري الذي يستحضر الواقعَ عبر مغايرة اعتياديته في اتّجاه ما هو استثنائي. ولا شك أن تمثيل الواقع استعارياً يتمثَّل في الشكل الوسيط الذي يتوسَّط العلاقة بين حبكة الواقع والحبكة التخييلية. وهذا التوسط مُنتج وفق حضور الفكرة بوصفها تمثُّلاً لصيرورة العالم في هيئة رؤية أو منظور أو سردية كبرى. فبوجود هذه الفكرة تتأسَّس حبكات متماسكة وبغيابها نحصل على تحبيك mise-en-intrigue يدمِّر تماسك الحبكة التخييلية[42].

(42) إننا نؤسّس هنا تصوّراً للبعد الاستعاري للنصّ مغايراً لما أرساه بول ريكور اعتماداً على تصوّر أرسطو لكلٍّ من مفهوم الاستعارة الذي يتأسَّس على مفهوم المشابهة، والميتوس عن طريق تحويله إلى مفهوم الحبكة أو التحبيك؛ حيث يرى بأن الحبكة تماثل الاستعارة في تقريبها بين ما هو متباعد عن طريق تأسيس مسافة داخل فضاء منطقي =

تضيِّع النصّية البنيوية على نفسها ـ نظراً إلى كونها تفصل النصَّ عن سياقاته ووضعيات إنتاجه ـ فرصةَ هامَّة لإيجاد المبرِّرات التي تفسِّر تضافر مستويات النصّ، والذي لا يحقِّق كُلِّيته الفريدة إلا بواسطة الاختيارات التي تتمّ في حضن المجتمع النصّي، والتي تُعدُّ ذات صلة وثيقة بمجمل العناصر المُكوِّنة لوضعية الإنتاج. إن النصوص، وبخاصّة الأدبية منها، ليست تعبيراتٍ مباشرةً عن نفسها، أو تعبيراتٍ بسيطةً عن ذوات محدَّدة فحسب، ولكنها تعدّ إلى جانب ذلك أيضاً تعبيراتٍ إشكاليّةً. ولا تحقِّق صفتها النصّية إلا بوصفها كلّاً منفتحاً ناتجاً عن تفاعله مع مجتمعه النصّي، وتكيُّفه مع إرغاماته، وتحويل هذا التفاعل إلى مظاهر نصّية جمالية داخلية يشي بها كل من الشكل الداخلي الماثل في التحبيك من حيث هو تحقيق للبعد الاستعاري، والشكل الخارجي الماثل في الإضافات التي تتعلق بما هو تعبير فرداني وأسلوبي مغاير.

إن التجاهل نفسه الذي مارسته النصّية البنيوية تجاه وضعية الإنتاج، ستمارسه تجاه وضعية التواصل، لا بوصفها لاحقة على النصّ فحسب، ولكن بوصفها أيضاً مكوِّناً داخلياً له، وأثراً من آثاره. غير أننا ـ ونحن نثير هذا المشكل الأساس ـ لا ننفي اهتمام بعض البنيويين بالقارئ، ولكنَّ اهتمامهم هذا يُؤمثِل القراءة، وينزع منها أيّة حمولة أيديولوجية. ومن ثمّة لا يكلِّف هذا الاهتمام نفسه مشقَّة مساءلة النصّ، في ضوء الاختيارات الجمالية التي يحملها

= يتّسم بالجدّة. ومن ثمة فهي تجمع داخلها بين الأمزجة والأحداث والظروف المتنافرة وبين الأحقاد والمساعدات المختلفة. انظر ب. ريكور، مرجع مذكور سابقا في الهامش (40)، ص17-18.

داخله في هيئة أسئلة لها صلة بتشكُّله في ضوء ارتباطه بإكراهات هيمنة حاجات تواصلية داخل المجتمع النصّي، ومدى محاورة النصّ لهذه الحاجات. إن كل نصّ يحمل، لزوماً، خلال تشكُّله، آثار تلفّظه، وما يستوجبه من تلاحم معه أو تباعد، ومن استراتيجيات تجاه الرقابة[43].

إن النصّ الأدبي لا يولِّد نفسه، بل هو نتاج تفاعل تجديلي بين تجربة في الكتابة والقراءة، وبين أشكال استنفدت طاقاتها وتطلّعات نحو أشكال أخرى بإمكانها الاستجابة للواقع في تحوّلاته. وتكفي هذه الحقيقة لندرك أن تجريد النصّ من علاقته بالفواعل النصّية، ومن ارتباطه بعوامل إنتاجه، يُفضي إلى تغييب جزء هامّ من حقيقته، بوصفه تعبيراً إشكاليّاً عن صيرورة لا ينفلت منها حتى فعل المراقبة الذي يلازم تكوُّنه، ويظل ماثلاً بوصفه أثراً محوِّلاً لكثير من خصائصه التعبيرية. وبالتالي أدّى النزوع العلموي ـ المستند إلى ترسّم إغراء الوضعية ـ بالنصّية البنيوية إلى بناء متخيَّل نظري سَرَّع بانهيار مشروعها. ففي الوقت الذي كان يظنّ فيه أصحاب هذا التوجّه أنهم يسعون إلى بناء حقيقة موضوعية للنصّ كانوا يسعون إلى تجاوز وضع نقدي ملتبس من دون أن يتحصّل الوعي لديهم بالحدود المائزة بين الأدب وغيره من الميادين الأخرى التي تقبل تطبيق مقتضيات المناهج الخاصّة بالعلوم الصُّلبة. إنهم كانوا يرغبون في تجاوز الأزمة النقدية الموروثة عن تبعيّة الأدب لغيره من الحقائق التي تفارقه، ولكنهم لم يتنبَّهوا إلى أنهم كانوا يتصرّفون بالطريقة نفسها، والتبعية نفسها.

---

(43) مرجع مذكور، في الهامش (39)، ص15.

لا نريد أن نعرِّج على البنيوية النصّية من دون الإشارة إلى أنها لم تحصر اهتمامها النظري في تفسير الأنساق التي تعمل بموجبها النصوص الإبداعية والثقافية، بل وسَّعته ليشمل إلى جانب ذلك قضايا تتعلَّق بما هو جمالي وبلاغي من قبيل الانزياح وعلاقة النصّ بالواقع وتاريخ الأدب. وقد راعت في ذلك احترام المبادئ الجوهرية الثلاثة التي توجِّه مّعْرِفِيَها، وهي النسق والمحايثة والتزامن. وعلى الرغم من إخلاص البنيوية في تناول هذه القضايا لمبادئها العامّة فإنها استطاعت بذلك أن تثير أسئلةً هامّةً نبّهت الفكر الأدبي إلى مشكلات معرفية لم يكن من الممكن التفكير فيها من قبلُ. ولعلَّ إثارة مثل هذه الأسئلة يشكِّل في نظري عنصر قوّة بالنسبة إليها وأفقاً فكرياً مفتوحاً قابلاً للاغتناء والتطوّر.

فإذا ما نظرنا إلى مسألة الانزياح من حيث هو طرح بلاغي وجمالي فإن أوّل ما يعنُّ إلى الذهن مسألة المحايثة التي جعلت من البنيويين يهملون ربطه بالسياقات التي يُنتج فيها والأوفاق التي بموجبها يسنِّن اشتغاله في حقبة معينة، ودرجة المقبولية التي تتميَّز بها صيغه نتيجة التحوّلات التي تحدث في الرؤية إلى العالم داخل ثقافة ما في حقبة معينة. صحيح أن الانزياحات الإبداعية هي بناءات فردية في الغالب الأعمّ، لكنها تتميَّز مع ذلك بتصاديها مع الاقترانات والارتباطات التي تحدِّد العلاقات بين الأشياء والموضوعات في زمان معين. وهذه الارتباطات مسبوكة في مطهر القناعات والمنظومات الرمزية التي تهيكل علاقة الإنسان بالعالم وموضوعاته.

تنضاف إلى ما سبق ذكره مسألة الانزياح في علاقتها بالمعايير؛ ذلك أننا لا نستطيع ممارسة الانزياح ـ كما يلمِّح إلى

ذلك م. س. ماسزاك Mihaly Szegdy-Maszük في مقالته المهمّة "النصّ بوصفه بنيةً وبناءً"[44] ـ إلا في إطار قياسه على معيار معيّن. أو كما يشير إلى ذلك بول ريكور ـ في كتابه من **النصّ إلى العمل** ردّاً على من يستدلّون على تهافت تبنّيه الحبكةَ استرشاداً بألميتوس الأرسطي لبناء البُعد البلاغي للسرد بكون الرواية المعاصرة تدمِّر مفهوم الحبكة؛ حيث يرى بأن من المستحيل تصوّر خرق ما في إطار كلية نموذجية فارغة[45]. وإذا كان البنيويون قد حاولوا حلَّ مسألة علاقة الانزياح بالمعيار عن طريق تحديد هذا الأخير في النثر أو النثر المكتوب أو النثر التخاطُبي، كما فعل ج. كوهن J. Kohen، فإن هذا المعيار لا يعدّ بدوره ـ في نظر م. س. ماسزاك ـ سوى انحراف عن اللغة المتكلَّم بها، بل نظنُّ إن اللغة اليومية المتكلَّم بها تتضمَّن في صلبها خاصّية الانزياح. كما أن كوهن يجعل من الانزياح ـ وهو يحدِّد المعيار المنزاح عنه بأصنافه

(44) مرجع مذكور، في الهامش (18)، ص187.
(45) نريد أن نشير أوّلاً في هذا الصدد إلى أن هناك فرقاً بين الانزياح L'écart والخرق La transgression، فالأوّل يتعلّق بالخروج من تبنّي معيار مكرَّس وسائد إلى آخر جديد، بينما يتعلَّق الثاني بتكسير المعيار ذاته. ففي الحالة الأولى لا يُمكِن الخروج عن شيء منتفٍ، وفي الحالة الثانية لا يُمكِن تكسير شيء معدوم. ونشير ثانياً إلى أن المقصود بالكُلّيّة النموذجية عند بول ريكور ذلك الكلّ المعياري الذي يتحدَّد بموجبه جنس خطابي معيّن من قبيل الرواية أو القصّة أو الملحمة... إلى آخره. انظر في ما يخص مسألة الخرق عند بول ريكور الجزء الأول من كتابه **من النصّ إلى العمل** المعنون بـ "في التأويل" ـ بول ريكور: مرجع مذكور في الهامش (40).

الثلاثة ـ محصوراً في الشعر، وكأن النثر المكتوب، والذي تعدُّ الأنماط السردية نماذج منه، غير مشتمِل على الانزياح.

سيعمل م. س. ماسزاك على البحث عن حلّ مشكلة الانزياح في علاقته بالمعيار اعتماداً على كلٍّ من البلاغيين البلجيكيين (مجموعة مو Groupe Mu) وغريماس Greimas وريفاتير Riffaterre، فيرى بأن التناص يعدّ شكلاً للانزياح يُمكّن من ضبط المعيار بوصفه مرجعيةً منزاحاً عنها. ومن ثمَّة لن يكون النصّ إلا ظلّاً لنصٍّ آخر ينزاح قياساً إليه[46]. لكنني أظنّ أن المشكلة لم تحلّ على نحو نهائي؛ ذلك أن الأمر لم يخرج عن تصوّر محايث يقلّص تاريخ الانزياح، وتاريخ الأدب في الوقت نفسه، إلى ظاهرة منزوعة من سياقاتها وبخاصّة الثقافي منها. كما أن تصوّر م.س. ماسزاك لا يخلو من استضمار لتصور جاكوبسون لمفهوم تاريخ الأدب؛ حيث يلحّ على بنائه وفق الأنساق الأدبية، ومن ثمّة يُمكِن عدّ المعيار الذي يشتغل خلف الانزياح ماثلاً في هذه الأنساق. بيد أنني أظنّ أن مسألة الانزياح لا يُمكِن حلُّها بلاغياً ـ في مجال السرد ـ إلا بأخذ مسألتين هامّتين بعين الاعتبار من دون الفصل بينهما، وهما: علاقة النصّ السردي بالواقع من جهة، وعلاقته بما هو ثقافي من جهة أخرى. فلا شكّ أن البناء الثقافي للعالم من قبل الكتلة والهيمنة الرمزية داخل مجتمع ما يقنّنان الفعل ويسبكانه من خلال سنن محدَّدة، كما يقنّنان علاقة الفعل بالوسائل المنتهَجَة في إنجازه، ومن ثمّة تتأسّس الحبكة الواقعية المنظِّمة لصيرورات علاقة إرادة الذوات باستعمال الموضوعات. فتناول وجبة دسمة يحتِّم وفق

(46) مرجع مذكور، في الهامش (18)، ص187-188.

الحبكة الواقعية الذهاب إلى مطعم وطلب نوع الأكلة والتمتّع بها، لكن ذلك لن يتحقَّق إلا بتملّك الوسيلة اللازمة ألا وهي المال. ولا تتولد الحبكة السردية إلا بالانزياح عن هذه الحبكة الواقعية عن طريق الاحتيال بوصفه وسيلةً غير ملائمة. وبالتالي تتأسَّس هذه الحبكة التخييلية على خرق المنظومة الرمزية التي تقنِّن الحصول على وجبة دسمة، وبخاصَّة الناظم الرمزي (شرعي/غير شرعي)؛ حيث يحيِّن ما هو غير شرعي والماثل في الاحتيال. ومن ثمَّة يكون الانزياح في النصوص السردية تامّا بالنسبة إلى معيار ثقافي تجسِّده سُنَنٌ لها هيئة نواظم رمزية تُوجِّه الأفعال والسلوكات. صحيح أن هذه النواظم الرمزية تشتغل بوصفها نسقاً، لكن طبيعتها النسقية متحوِّلة تاريخياً واجتماعياً. وبالتالي يصير كل انزياح تجاهها متَّسما ليس بالجدّة فحسب، وإنما أيضاً بخاصّية الاستثنائية التي تحمل في طيّاتها المغايرة ونقض ما هو اعتيادي.

وإذا ما نظرنا إلى قضية علاقة النصّية البنيوية بالمرجع، فإن أهمَّ ما يلاحظ في هذا الجانب هو كونها كانت ردَّ فعل على الكيفية التي كانت تُعالج بها سابقاً قضية علاقة الأدب بالواقع في الدراسات التاريخية والاجتماعية للأدب[47]، وما تطرحه هذه القضية من

(47) لا يقتصر الأمر على الدراسات الاجتماعية أو التاريخية للأدب، بل يتعدّى ذلك إلى التوجّه الواقعي في الكتابة الأدبية الذي ابتدأ في القرن الثامن عشر وترسَّخ في القرن التاسع عشر. ممّا يعني أن الأمر لا يتعلَّق فقط بلغة واصفة أو إنتاج مخصوص بقدر ما يتعلَّق بتوجُّه عامّ في النظر إلى العالم وتفسيره. والقضية نفسها يُمكِن تطبيقها على التوجُّه البنيوي في النظر إلى مسألة المرجع، فهو يخضع شأنه شأن النصوص الإبداعية في الستينيات إلى توجُّه عامّ ينفي كلّ إلحاح على الواقع الخارجي =

حاجة إلى التفسير مزدوجة الوجهة؛ بحيث يُنطلق في هذا التفسير إمَّا من الواقع نحو الأدب أو العكس. ففي الحالة الأولى يتحوّل الأدب إلى انعكاس لمؤثّرات خارجية ماثلة في ما هو أيديولوجي أو اجتماعي أو سياسي أو اقتصادي، ويتحوّل في الحالة الثانية إلى وثيقة تُستخدم لدعم قضايا تقع خارج الاهتمام الأدبي كأن يستعمل المؤرِّخ نصوصاً أدبية لاستخلاص نتائج تهمّ عمله الخاصّ.

وفي اتّجاه معاكس ستعمل البنيوية النصّية على حصر مسألة المرجع في ما أسّسته اللسانيات من تصوّر في صدده. فإذا كان سوسير هو ملهم البنيوية بامتياز فإنها ستعمل على هدي منه على الاعتراف بالمرجع من حيث هو مكوّن أساس في ترسُّم أثر الدلالة، لكنها ستنقل مجاله من التعيُّن في ما هو خارجي في اختلاف مناحيه إلى ما هو داخلي يخصّ بنية الخطاب وتشكُّله من حيث هو ملفوظ. ويردُّ هذا التحوّل في استعمال مفهوم المرجع إلى حجَّة أن الخطاب الأدبي يتميَّز عن الكلام العادي في التعبير عن موضوعه. ومن ثمَّة لا يمكِن فصل قضية المرجع عن مسألة التصديق

= بوصفه دليلاً على الحقيقة. انظر في هذا الصدد:

Jean Bessière: «Littérature et représentation», in: *Théorie littéraire*, ed. PUF, Paris, 1989, p.309.

كما يمكن إرجاع إشكالية المرجع التقليدية التي تنبذها المقاربة البنيوية النصّية إلى التقليد الفكري اليوناني مع كل من أفلاطون وأرسطو؛ حيث كانت الكلمات تعبِّر عن تماثل بين الأصوات والأشياء، وتشير إلى موضوعات العالم. انظر في هذا الصدد:

فرانسوا راستيي: **فنون النص وعلومه**، ترجمة إدريس الخطاب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2010، ص33.

في علاقتها بالحقيقة. فالأدب في نظر البنيوية النصّية vraisemblance لا تكمن الغاية منه في الإشارة إلى أي شيء خارجي على نحو مباشر، بقدر ما تكمن في جعل القارئ يصدِّق ما يقرأه وكأنه حقيقة حتى ولو كان خيالاً محضاً. وهذا ما يذهب إليه تقريباً فرانسوا فلاهلوت François Flahlaut حين يعدّ ملفوظاً من قبيل "الرمز يتضمَّن تمثيلاً لموضوع غائب" صحيحاً ومخطئاً في الآن نفسه؛ ذلك أن بعض الموادّ الرمزية أو الكلمات تمثِّل موضوعا ما ماديّاً أو ذهنياً، ولكن علاقة الرامز والمرموز التي تُبنى وفقها ـ حين استعمالها أدبياً ـ لا تتحدَّد وفق منظور التمثيل المذكور آنفاً، وإن كانت لا تلغيه. فتجسيم الشخصيات والأفعال في حكاية ما بواسطة الراوي لا يُستخدم من أجل تمثيل دلائل signes تمثِّل واقعاً خارجياً بالنسبة إلى مجموع الحكاية أو دلالةً خفيةً، وإنما يُستخدم على العكس من ذلك لكي يجعل الحكي موجوداً ويخلق لدى السامع شعوراً بوجوده. فممّا لا شكّ فيه أن كلّ حكاية تتوسَّل بوسائل رمزية معيَّنة تستدعي تمثيلاتٍ représentations معيَّنةً شأنها في ذلك شأن أيّ دليل، لكنها لا تشتغل مع ذلك بوصفها وسائل مرتبطةً بمرجع ما خارجي، فعلى العكس من ذلك تكتسي وجوداً ما مستقلّاً بذاته(48). فإذا كان فرانسوا فلاهلوت يناقش مسألة المرجع كما نُظِر إليها بنيوياً فإنه يوسِّع من مجالها لتصير مرتبطة بالتأويل المستند إلى مقصدي النصّ والقارئ. بيد أن ذلك لا يمنع من ربط المسألة كما يطرحها بالمنظور البلاغي العامّ كما عُولج في البنيوية؛ حيث يلعب

(48) انظر: François Flahault: *L'interprétation des contes*, ed: Deno, p.280-281.

السياق الداخلي دوراً هامّاً في مدّ الدلائل النصّية بدلالاتها الخاصّة، ويمكّن القارئ من فكّ التباساتها.

وإذا ما عدنا إلى أب البنيوية الأدبية رومان جاكوبسون، فإننا نجده يقرُّ بوجود الوظيفة المرجعية إلى جانب الوظائف الأخرى[49]؛

---

(49) هناك ست وظائف ترتبط بستة عوامل:
1- الوظيفة المرجعية (عامل السياق).
2- الوظيفة التعبيرية (عامل المرسل) تتعلق بالطريقة التي نتلفَّظ بها اللسان، وما ينتج عنها من معاني تنضاف إلى المعلومة المعبَّر عنها، كما هو الحال في السخرية.
3- الوظيفة التأثيرية conative (عامل المرسل إليه) (يلّح جاكوبسون على أنها تتعلّق بالجمل الأمرية التي تختلف عن الجمل الإخبارية التي تحتمل الصدق والكذب، وقد ناقش جاكوبسون اختلاف الجمل الأمرية عن الإخبارية وفق هذا المعيار.
4- الوظيفة اللّغوية phatique (عامل الاتصال أو القناة contact) تضمن مواصلة التواصل من دون أن تعني شيئاً.
5- الوظيفة الميتا-لسانية تستهدف التأكّد من استعمال اللسان الذي نتواصل به (عامل السَّنَن code)، وغالباً ما تكون واردة في التعلُّم.
6- الوظيفة البويطيقية (عامل البلاغ Message) يُركِّز الاهتمام فيها على البلاغ ذاته، وكل تقليص لهذه الوظيفة في المنحى الشعري لا يؤدّي إلّا إلى تبسيط مخلّ بها، إذ يجب معالجتها في إطار القضايا العامّة للغة. ولا تعدّ وحدها وظيفةً مميِّزةً للغة الفنية، بيد أنها تعدّ الوظيفة المهيمِنة فيها، بينما لا تمثّل في باقي الممارسات اللغوية سوى دور ثانوي (ص218). والتحليل اللساني للشعر يجب ألّا ينحصر في الوظيفة البويطيقية المهيمنة، فخصوصيات مختلف الأجناس البويطيقية تتضمَّن مساهمة الوظائف الأخرى اللفظية في نظام متراتب ومتغيِّر.
انظر: Roman Jakobson: *Essais de linguistique générale*, ed: Minuit, Paris, 1963, p.213-220.

حيث يرى بأنها ترتبط بالسياق الذي يحيل عليه البلاغ، والقابل لأن يكون مقبوضاً عليه من قبل المرسل إليه، بيد أنه يجعلها مرتَّبةً في درجة أدنى من الوظيفة البويطيقية. كما يرى جاكوبسون ـ انطلاقاً من عدّ الالتباس خاصّيةً مميِّزة لكلّ بلاغ يتركَّز حول نفسه ـ بأن الوظيفة البويطيقية، وإن كانت تعلو على الوظيفة المرجعية [التصريح dénotation] ـ فإنها لا تلغيها، وإنما تجعلها ملتبسةً[50]. وكأن الأمر يتعلَّق بمرجعية جديدة تَخْيِيلية ناجمة عن محور الاختيارات في مقابل المرجعية الواقعية الناجمة عن محور النَّظم.

ويشير جاكوبسون أيضاً إلى الأهمّية التي تكتسيها الوظيفة المرجعية في مساهمتها إلى جانب الوظيفة البويطيقية المهيمِنة في الأدب في تحديد الخاصّية الإجناسية له. فالأدب الملحمي الذي يتمركز حول ضمير الغياب لا تتحدَّد هويته الإجناسية إلا بفضل الوظيفة المرجعية، في حين تُمثِّل الوظيفة الانفعالية fonction émotive في الشعر الغنائي ـ لا الوظيفة المرجعية ـ دوراً هامّاً في تحديد بُعْدِه الإجناسي، بعد الوظيفة البويطيقية؛ وذلك في ترابط مع ضمير المتكلم. كما لا يمكِن فصل مسألة المرجع عن مفهوم الانسجام كما أشرنا إليه سابقا في النظرية النصّية اللسانية، أو عن توجُّه كوني أو نموذجي[51]. فالمرجع ليس هو الواقع الملموس فحسب، بل هو أيضاً مجموع الأوفاق الجمالية التي تسنِّن علاقة كلٍّ من

---

(50) المرجع نفسه، ص238.
انظر أيضاً: Jean Bessiére: «Littérature et représentation», in: *Théorie littéraire*, ed. PUF, 1989, Paris, p.310.

(51) انظر بيسيير، المرجع السابق، ص309.

الكاتب والقارئ بانتماء نصٍّ ما إلى نموذج في الكتابة. فهناك مرجعية إجناسية توجِّه على الدوام القراءة وتمنحها ما تسترشد به في فهم النصّ. ومن ثمة يمكِن الحديث ـ كما ذهب إلى ذلك جان بيسيير Jean Bessière ـ عن مرجعية نصّية ذاتية، أو تمثيل نصّي ذاتي. فأفق الانتظار كما عُولج في نظرية التلقّي يتضمَّن بهذا القدر أو ذاك مرجعية إجناسية محدَّدة مشتركة بين الكاتب والقارئ تجعل من النصّ مؤوَّلا وفقها.

وسنقتصر في معالجة مسألة تاريخ الأدب انطلاقاً من التصوّر البنيوي على ما أرساه رومان جاكوبسون من آراء، لأن في ظنّي كل الاجتهادات التي تأسَّست في هذا الجانب هي مجرَّد تنويع على تصوُّره. وقد عمل جاكوبسون في تحديده مفهومَ تاريخ الأدب على نقد الطريقة المنهجية التي كان يُمارس بها قبل ظهور البنيوية؛ حيث عدَّ هذه الطريقة غير مختلفة عن طبيعة الدردشة La causerie وقوانينها؛ إذ لم تخرج عن تناول قضايا عادية بالنسبة إليه من قبيل الحديث عن حياة الكاتب، وتكوينه النفسي، وبعض ملامح أعماله الفلسفية، والوسط الاجتماعي الذي عاش فيه، والحديث عن العصر انطلاقاً من أعماله أو الأعمال التي عاصرته. وينتقد جاكوبسون الطريقة التقليدية في تاريخ الأدب لأنها لم تنبن على مصطلحية علمية دقيقة، ولم تتعدَّ في إنتاجها النظري استعمال كلمات اللغة الجارية "من دون إخضاعها للنقد، ومن دون تحديدها بدقّة، أو التنبّه إلى تعدُّد معانيها"[52]. وبطبيعة الحال لم يكن ردّ

(52) انظر: Roman Jakobson: *Questions de poétiques*, ed. Seuil, Paris, 1973, p.31.

فعل جاكوبسون هذا مبرَّراً إلا في إطار المأزق الذي عاشته الدراسات التاريخية التي كانت سائدةً بوصفها تقليداً مهيمناً في دراسة الأدب؛ حيث كان مفهوم السببية يكمن خلف الربط بين الأعمال الأدبية والأحداث السياسية والاجتماعية والحياتية مفضياً بذلك إلى نوع من الحتمية بينهما[53].

وإذا كان الشكلانيون الروس والنقد الجديد سيخلِّصان ما أمكن تاريخَ الأدب من هوس الحتمية العلمية، كما تأسَّست مع تين Taine وبرونتيير Brunetière ولانسون Lanson، ويجعلانه متمركزاً حول النصّ[54]، فإن رومان جاكوبسون سيولي أيضاً أهمّية بالغة للنصّ في مفهومه لتاريخ الأدب، لكن من دون التخلّي عن البُعد العلمي؛ حيث يستبدل النزعة العلمية للسانيات بالّتي هي للعلوم الصلبة. ومن ثمَّة سيحاول معالجة مفهوم تاريخ الأدب في إطار ما يسمّيه بالعلم النسقي للأدب واللغة محاولاً أن يُكسبه منهجاً يستوحي المفاهيم اللسانية المركزية، وبخاصّة منها: النسق والتزامن والتعاقب. فهو يرى بأن مشكلة فهم تطوّر الأدب كانت محجوبةً، إذا لم نقل مغلوطةً، بفعل الإعلاء من شأن مسألة التكوُّن (و/أو النشوء) التي كانت تتدخَّل حسب المراحل والحقب في تحديد تطوّر الأدب؛ وذلك من دون مراعاة النسق، ولا يهمّ ما إذا كان هذا التكوُّن أدبياً

(53) يشير روبير إسكاربيت Robert Escarpit إلى أنه لم يَعُد ممكِناً بعد الناقد تين Taine تجاهل الأدب بوصفه ظاهرةً خاضعةً للحتمية التي للقوانين العلمية. انظر:

Eva Kushner: «Articulation Historique de la littérature», in: Théorie littéraire, ed. PUF, 1989, Paris, p.114.

(54) المرجع نفسه، ص114.

(التأثيرات) أم كان خارج أدبي. كما يرى جاكوبسون بأنه لا يمكِن إدخال الموادّ المستعملة في الأدب (أدبيةً كانت أم خارج أدبية) في حقل البحث العلمي إلا شريطة النظر إليها من زاوية وظيفية.

ويرى جاكوبسون بعد رفضه مسألة التكوّن، كما صِيغت في تاريخ الأدب، بأن هذا الأخير يجب أن يكون تاريخ الأنساق. ولا بدّ لهذا التاريخ من أن يكون مبنياً وفق مبدإ التزامن، شريطة النظر إلى مفهوم التزامن من وجهة نظر تراعي التعاقب، فكلّ نسق متزامن يحمل في طيّاته تاريخ تطوّره، أي تاريخ التحولات التي أصابته والتي ستصيبه، فهو يحمل في طيّاته ماضيه ومستقبله. ومن ثمة فتاريخ النسق هو بدوره نسق[55]. وإذا كان التطوّر الأدبي منظوراً إليه من زاوية النسق، فإن مفهوم النسق المتزامن للأدب لا يتناسب مع مفهوم الحقبة كما هو معمول به في تاريخ الأدب، ما دام هذا الأخير لا يتضمَّن الأعمال التي أُنتجت في الزمن على نحو متقارب فحسب، بل يتضمَّن إلى جانب ذلك الأعمال التي جذبها النسق نحوه من آداب أجنبية أو حُقب أخرى سابقة[56]. ومن ثَمّة يمكِن عدّ النسق بمثابة مركَّب من المعايير مثله في ذلك مثل اللسان، وتصير الأعمال الفردانية (النصوص) منظوراً إليها من زاوية علاقتها بهذا المركَّب ابتعاداً أو اقتراباً، فتكون في هذا الأمر شبيهةً بالكلام بوصفه استعمالاً.

يقودنا التحليل البنيوي للأدب وتطوُّره إلى ضرورة إقامة سلسلة série محدَّدة من الأنماط البنيوية الموجودة فعلاً. كما أن

(55) مرجع مذكور، الهامش (52)، ص57.
(56) المرجع نفسه، ص57.

إيضاح قوانين التاريخ الأدبي المحايثة يسمح بوسم كل استبدال[57] في الأنساق الأدبية، لكنه لا يفسِّر إيقاع التطوّر ولا الوجهة التي سيسلكها هذا الأخير ما دمنا أمام وجهات للتطوّر ممكِنة نظرياً. فالقوانين المحايثة لتطوّر الأدب لا تمنحنا سوى معادلة غير محدَّدة تسمح بحلول عِدَّة محدودة، لكنها لا تمنحنا بالضرورة حلّاً وحيداً. ولا نستطيع حلّ المشكلة الملموسة لاختيار وجهة وحيدة أو مُهيمِنة وحيدة من دون تحليل تعالق سلسلة الأدب بغيرها من السلاسل التاريخية. وهذا التعالق (نسق الأنساق) له قوانينه البنيوية الخاصّة. والنظر إلى تعالق الأنساق من دون مراعاة القوانين المحايثة الخاصّة بكل نسق يعدُّ مقاربةً غير سليمة من وجهة نظر منهجية[58]. فتاريخ الأدب (أو الفنّ) مرتبط بأنماط تاريخية أخرى[59]. وكل نمط من هذه الأنماط يتضمَّن شبكةً من القوانين البنيوية خاصَّة به. ولا يمكِن إقامة روابط بين تاريخ الأدب وغيره من الأنماط التاريخية الأخرى من دون توضيح هذه القوانين الخاصَّة بكلّ نمط.

(57) المرجع نفسه، ص57.

(58) المرجع نفسه، ص58.

(59) لا ينفصل هذا الفهم عن فهم لانسون لتاريخ الأدب والذي مفاده أن هذا الأخير غير مستقل عن التواريخ الأخرى، وتربطه بها صِلات نوعية يجب أخذها بعين الاعتبار.

2

المقاربة السيميائية البنيوية

لقد شكَّلت السيميائيات بوصفها مقاربةً في الدلالة ـ ولربّما ما زالت كذلك ـ تياراً قويّاً استجمع حوله العديد من الأتباع طيلة ما يزيد عن نصف قرن من الزمن. ولم يكن وهجها وليد خُصاصة ظرفية ناجمة عن أزمة في النسق المعرفي المتعلِّق بفهم إنتاج الدلالة وفهم الآليات التي تتحكَّم في اشتغالها فحسب، بقدر ما كان أيضاً ونِتاج ضرورة نابعة من صيرورة المعرفة المعاصرة، وهي تتوخَّى محاكاة النماذج العلمية في صلابة أجهزتها وتقعيدها. وقد استطاعت السيميائيات بحكم نضجها مع البنيوية في الستينيات ـ وبالضبط مع رجل اسمه غريماس Greimas تميَّز بقدرة هائلة على التحكُّم في الصَّوْرَنَة ودقّة صياغة النماذج ـ أن تُوجِّه الاهتمام نحو أهمّية الدلالة وتقعيد القوانين التي تشتغل بها، وبخاصّة في مجال السرديات؛ حيث أمدَّت الكثير من الدارسين بأدوات مُبهرة ونماذج قارّة لتحليل النصوص والخطابات سواء أكانت لغويةً من قبيل الإبداع أو الكلام العادي أم غير لغوية من صنف طبيعي أو صناعي أو ثقافي[1].

(1) سنتحدث عن السيميائيات البنيوية على نحو عام اعتمادا على =

تشترك المقاربة السيميائية البنيوية، مع مثيلتها المقاربة البنيوية، في كثير من المبادئ النظرية العامّة والمنهجية والإجرائية؛ لذلك لن نستعيد ما هو مشترك بينهما، حتّى لا نسقط في اللغو، بل سنتّجه مباشرة إلى المعضلات التي تثيرها نظرياً. وسنحصر مناقشتنا في السيميائيات البنيوية الفرنسية، كما أسّس مبادئها غريماس، من دون أن نغفل ذكر الاختلافات الحاصلة بين التيّارات المنضوية تحت لوائها.

مما لا شكّ فيه أن السيميائيات البنيوية تبلْورت بوصفها نظريةً ومنهجاً في تفسير النصوص ودراستها نتيجة للصعوبات التي واجهتها اللسانيات في مستوى الدلالة، وبخاصّة في اشتغالها على التعابير التي تتجاوز حيّز الجملة، وفي مقاربتها الجمل الملتبسة، والرموز، والمعجم.

لم تحصر السيميائيات مجال اشتغالها في حدود أنماط

= مجموعة من المراجع نذكر منها:

- J. C. Coquet: *Sémiotique littéraire*, ed. Mame; Paris 1973.
- A. J Greimas: *Du sens Essais Sémiotiques*, ed. Seuil, Paris, 1970.
- Pierre Meranda: *Sémiotique narrative et textuelle*, ed. Larousse, Paris, 1973.
- François Rastier: *Essais sémiotique discursive*, ed. Mame, Paris, 1973.
- Claude Chabrole: *Sémiotique narrative et textuelle*, ed. Larousse, Paris, 1973.
- A.J. Greimas: *Sémantique structurale*, ed. Larousse, Paris, 1966.
- A. J. Greimas et J. Courtes: *Sémiotique - Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, ed. Hachette université, Paris, 1979.

الخطابات اللغوية المختلفة، بل تعدّتها إلى غيرها من الإنتاجات الفنية وغير الفنية التي تعتمد وسائط أخرى غير اللغة. كما أنها وسّعت اشتغالها ليشمل أنماط الفضاء وممارسات فعلية مثل الطبخ وغيره. وجعلت من نفسها نظريةً شاملةً وعلماً عامّاً لكلّ العلوم؛ بحيث تصير هذه الأخيرة موضوعاً لها أيضاً. بيد أن السيميائيات البنيوية ستتّخذ من النصوص الفلكلورية والأدبية نموذجاً أساساً لبناء ذاتها، نظراً لما توفِّره لها هذه الأخيرة من مادّة ـ على مستوى التعابير الموسَّعة ـ لحلّ معضلات الدلالة.

تجعل السيميائيات البنيوية من مهامّها الرئيسة ـ في مقاربة النصوص وتفسيرها ـ الكشف عن البنيات المُنتِجة لدلالتها، بغضّ النظر عن اختلاف النمط الخطابي الذي تتوسّل به للتعبير عن موضوعاتها. ولا تعير اختلاف المظهر المادي للظاهرة المعالَجة أهمِّيةً تذكر، إذ تعدّ كلّ الإنتاجات، مهما تباينت أشكالها التعبيرية، خاضعةً للبنية المُنتِجةِ للدلالة نفسها، بل إنها تعدّ العالم الطبيعي خطاباً مبنياً يخضع بدوره لهذه البنية محاولةً بذلك حلّ معضلة المرجع التي شكَّلَتْ هاجسا لكل النظريات التي اشتغلت حول الدلالة[2].

يروم التوجّه السيميائي البنيوي، إذن، تأسيس أجهزة نظرية قادرة على تفسير إنتاج دلالة النصوص وضبط مستويات هذا الإنتاج والمراقي التي يسلكها، لكي يكتسي صورته اللسانية النهائية بوصفه

(2) راجع في هذا الجانب مقالة دونيس برتراند، في مجلة اللسان الفرنسي:
Denis Bertrand: «Sémiotique du discours et lecture des textes», in: *Langue Française*, ed. Larousse, Paris, 1984.

تعبيراً خطابياً. ولأجل هذه الغاية، اضطرَّت السيميائيات البنيوية إلى الاستدانة من اللسانيات حتى تحقِّق كفايتها على مستوى الصَّوْرَنَة النظرية، والترسيمات الأساس التي تحتاج إليها في إرساء عالمها النسقي، هذا مع تكييف ما استدانته مع تطلّبات الحقل الذي تعمل داخله، ولعلّها بفعلها هذا كانت توفّر لنفسها، على الأقلّ، وعياً نظرياً في صدد موضوعها، على خلاف النحو اللساني. ولكن هذا الوعي لم يُستثمر ـ في أقصى اقتضاءاته ـ للكشف عن نوعية الموضوع المتجدِّدة، بقدر ما أُسْتُثمِر المنهجُ لصالح ذاته ليحقِّق كفايته الخاصّة، وليجعل من نفسه علماً مفسِّراً لكل العلوم الأخرى.

سوف تظهر السيميائيات البنيوية إلى الوجود، بعدِّها منهجاً مستقلاً يحمل في طيّات بوادره الأولى ملامح النّزوع نحو الاكتمال، مع كتاب **الدلالة البنيوية** لغريماس ليتطوَّر فيما بعد، ويكتسب نضجه في كتب، ومقالات للرجل نفسه، وفي الاجتهادات التي قام بها شُرّاحه وتلامذته، أمثال كورتيس Courtes، وراستيي Rastier، وكوكي Coquet. إن الأساس الذي قام عليه هذا المنهج، هو إعادة النظر في الأسس التي بُنيت عليها الدراسة الدلالية؛ وذلك بجعلها علماً مستقلّاً بذاته، يستهدف تفسير إنتاجها، بغضّ النظر عن اختلاف أشكال التعبير التي تتمظهر عبرها. ويُمكِّن هذا العلم من معاينة تكوُّن الدلالة ابتداءً من أصغر وحداتها إلى أكبرها، مبرزاً أنظمة مفصلتها، ومستوياتها ومراقيها المختلفة.

لم يكن الجهد النظري الذي بُذل في هذا الاتّجاه لينفصل عن متطلَّبات النظرية اللسانية، وبخاصّة على مستوى النحوية بما تقوم عليه من بيِّنة ذهنية كونية، إذ سوف تعمل السيميائيات البنيوية على

إنشاء نحوية دلالية ذات بِنى متدرِّجة، من العمق إلى السطح واضعةً ـ في المستوى الأكثر تجريداً ونحويةً ـ البنية الأوليَّة لإنتاج الدلالة، التي تُختزل عادةً في المربع السيميائي أو النحو الأساس. وهي بِنية قائمة على تصوّر للدلالة يخالف التقليد السوسيري؛ إذ لا تتحقَّق دلالة مفردة ما إلّا بما تنشره حولها من علاقاتٍ محدَّدةٍ في أصناف ثلاثة هي: التضادّ، والتناقض، والاستلزام. وإذ تُبنى دلالة مفردة على هذا النحو، فإنها تتأسَّس على نوع من التعالق بين مِحْوَرَي الحضور والغياب؛ ذلك إن دلالة مفردة ما- لسانية كانت أم لا ـ لا تتكوَّن إلا بما تُذكِّر به من غياب على المستوى التوزيعي؛ أي ما يضادُّها عبر وساطة ما يناقضها. كما أن هذا التصوُّر الدلالي، الذي يعدُّ مركزياً في بناء الجهاز برمَّته، لا ينفصل البتَّة ـ من الناحية الإبستيمولوجية ـ عن الفكر الثنائي الذي يتأسَّس على منطق التماهي والهوية. ذلك أن هذا الفكر سيتحكَّم في كل المستويات الأخرى التي تتعيَّن ـ على صعيد التدرُّج البنيوي ـ في مراقيَ عُليا بالنسبة إلى النحو الأساس. ولنتذكَّر ـ على سبيل التمثيل لا الحصر ـ ثنائيتي: (التعبير/المادّة)، و (الشكل/المحتوى)، كما أُسْتُعيرت من هلمسليف، لنفهم مدى تحكّم الفكر الثنائي في بناء النظرية السيميائية البنيوية. فثنائية المحتوى والشكل، تُستغل للبرهنة على التميّيز بين محتوى المادّة وشكلها، وبين محتوى التعبير وشكله، لإكساب الدلالة نسقاً وظيفياً يقوم على تفرّع ثنائي صارم. ولا يهمّنا، هنا، الدخول في عرض التفاصيل الدقيقة للمشكلة، لأن مدار اهتمامنا ليس هو تقديم المنهج السيميائي البنيوي، بقدر ما هو ماثل في ضبط أهمّ لحظاته المتميِّزة ومناقشتها.

لم يقتصر هذا المنهج على علمنة الدلالة، من حيث هي ونِتاج ملفوظات، بل حاول إيلاء التلفّظ أيضاً أهمّيةً بالغةً، لكنه كان ينظر إليه نظرةً محايثةً، مستمِّدا أسسه ممَّا تحقَّق في مجال التواصل على يد جاكوبسون، ليؤسِّس بذلك بنيةً مُنْتِجةً للعمل Action. وتتجلَّى هذه البنية في الأنموذج العاملي الذي يقوم على ستّ مقولات أساس: (المرسل/ المرسل إليه)، و(الذات/ الموضوع)، و(المساعد/ المعاكس). ونظراً للتمايز الحاصل بين مستويات إنتاج الدلالة، فإن هذه البنية لا يُمكِن النظر إليها إلّا بوصفها تمثِّل مستوى نحوياً أعمق ممّا يتجلَّى على مستوى التشكيل الخطابي للنصوص؛ إذ تُصرَّف هذه المقولات الستّ ـ على نحو مُفْرَد أو تأليفي ـ وفق ما يسمح به الخطاب السطحي من تمثيلات نوعية. وسيؤدّي التّمْيِيزُ، داخل البنية المنتجة للعمل، بين النحو الأساس والإنجاز؛ إلى نوعين من البرامج التي يخضع لها العمل: البرنامج الصيغي، والبرنامج الوصفي، وما يرافق ذلك من بُنَى نسقية للكيفيّات المُنَظِّمة للعمل: المعرفة والاستطاعة والإرادة والواجب.

يتّخذ النموذج العاملي ـ على مستوى التلفّظ ـ هيئةَ بنيةٍ تواصلية بحكم انبنائه على طبيعة التبادل التي يخضع لها موضوع القيمة، وبالتالي لن يكون التواصل، هنا، منظوراً إليه انطلاقاً من علاقة النصّ بفواعل مفارقة له، أو بأقطاب التلفّظ الخارجي، بل انطلاقاً ممَّا يسمح به التلفّظ الداخلي الذي يُمْكِن عدُّه ـ في نظرنا ـ متعيِّناً في لحظات ثلاث هي: الإرسال، وتلقّي المساعدة، والتثمين. ولا تنفصل هذه اللحظات عن الاختبارات الثلاثة المُؤسِّسة للنحو السردي في مَفْصَلَتها النظمية، وما ينضوي تحتها من ملفوظات. وتتحدَّد هذه الاختبارات الثلاثة في: الاختبار

المُؤهِّل والاختبار الحاسم (و/أو الأساس) والاختبار المُمَجِّد. وتنضوي تحت الاختبار الحاسم ملفوظات ثلاثة رئيسة هي: ملفوظ المواجهة وملفوظ الهيمنة وملفوظ الإسناد. ومن ثمَّة تسمح اللحظات الثلاث التي ذُكرت سابقاً بتعالق كلٍّ من النموذج العاملي المحدَّد في المقولات الستّ المشهورة (الذات/الموضوع ـ المساعد/المعاكس ـ المرسل/المرسل إليه) والنموذج الوظيفي الذي تمثِّله الاختبارات الثلاثة.

يعدُّ النحو السردي في مراقيه المختلفة بمثابة ترجمة للنحو الأساس المتمثِّل في المربع السيميائي بوصفه بنيةً أوليَّةً مُنتِجة للدلالة، بيد أن جهد السيميائيات البنيوية لم يقتصر على ضبط هذه البنية المُنتِجة للدلالة، وتحديد المراقي التي تسلكها صيرورة الدلالة، وما تقتضيه من نسقية، إن على مستوى الملفوظ، أو على مستوى التلفّظ، بل امتد انشغالها إلى ما يضمن تلاحم الخطاب اللساني محاولةً ضبط الآليات التي تتحكَّم في إنتاج الوحدة اللازمة لانسجام الدلالة وتناميها على نحو متماسك. فكرَّست لهذه المهمَّة مفهوم التناظر Isotopie بنوعيه السيميولوجي والدلالي للإشارة إلى الانسجام والتلاحم اللذين يُسمان إنتاج الخطاب، وهو ينتقل من مجال المُفْرَدة إلى مجال التلفّظ. ولا يعمل هذا المفهوم إلا بموجب قيد نظري يُمْكِن إجماله في: تكرارية مديلل سياقي Sème contextuel، وتَحَكُّمه في تنامي الدلالة، وتماسكها الخطّي.

إن أهمّ معضلة واجهت هذا التوجّه السيميائي، في علاقته بمفهوم النصّ، تتمثَّل في تحويلها هذا المفهومَ إلى تمظهر خطابي يصير مجرَّد سطح لبنية دلالية عميقة. وهنا تبرز الثنائية التي

استحوذت على الفكر اللساني والنقدي، في العقود الأخيرة من القرن السابق، ألا وهي ثنائية العُمق والسطح، وهي ثنائية لها جذورها في الفكر الفلسفي الغربي، ويمكن النزول بها إلى أفلاطون الذي ميَّز بين عالم المثل وعالم الحسّ[3]، ولها جذور دينية تتعلَّق بمشكلة دراسة النصّ المقدَّس (الإنجيل) الناتجة عن تعدّد نسخه، وما يترتَّب على هذا التعدّد - في علاقته بالوحدة الإلهية - من مشاكل على مستوى استنباط الأحكام والتأويل انطلاقا من كتابة متعدِّدة ومختلفة للنصّ الواحد؛ الشيء الذي ولَّد خصّيصة منهجية في مستوى التحليل النصي المتعلِّق بالنصّ المقدَّس؛ إذ حاولت البلاغة الأوروبية أن تحلَّ المشكلة المذكورة آنفاً بتوزيع المعنى إلى نوعين: معنى مجسَّم sens figuré، ومعنى خالص sens propre؛ فمهما اختلفت الأناجيل الأربعة على مستوى الكتابة (السطح)، فإن معنى موحَّداً يظلّ كامناً خلف اختلافها السطحي، هو المعنى الروحي (العمق)، وهذا المعنى هو الذي يضمن وحدة هذه النصوص المقدَّسة المتعدِّدة[4].

---

(3) يمكن الاستناد في هذا الحكم إلى تيري إيغلتون، في استخلاصه الآتي: "فإذا كان النص رسالة ذات نظام رمزي، فإنها تعمل، فحسب، كوسيط، كصورة لنسخة زائفة لبنية محتجبة، وبعض أنواع التحليل البنيوية، في اجتهادها لعمل "نسخة" من تلك البنية، تصبح صورة عن تلك الصورة الزائفة" - تيري إيغلتون: **النقد والأيديولوجيا**، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص118.

(4) راجع هذا الأمر في:
F. Rastier: *La sémantique interprétative*, ed. PUF, Paris, 1989.

إن ما يواجهه المحلِّل في حالة تأكيده صحَّةَ ثنائية العُمق والسطح ماثل في مسألة الأسبقية: ما الذي يسبق الآخر، السطح أم العُمق؟ هذا إلى جانب مسألة ما الذي له قوّة التأثير في الآخر؟ وأظنّ أن ما يقبل الفحص الاختباري ينحصر في المُنجَز النصّي المادّي، وكلّ سعي إلى تحويله إلى مجرّد بنية خفية من شأنه أن يُلغي ما يميّزه من فرادة ويجعله ظلّاً لنموذج مجرَّد. ولهذا نجد أن السيميائيات البنيوية لا تلبّي هذا المطلب. وحين تصطدم بمشكلة الكتابة، ونوعيتها، تلجأ إلى التحصّن بحجَّة الملاءمة المنهجية، مدعيَّةً أنها تشتغل على مستوى محدَّد في الدلالة؛ ولذلك لا تعنيها أبداً المستويات الأخرى مدعيَّةً أن لها أهلَها المختصّين. وحتى لو افترضنا أن هذا التبرير وجيه، فإن شرط التعميم الذي يُفترض توفّره في المنهج يصير عُرضةً للنقد، وبالتالي ينتفي عن السيميائيات مطلبها الأساس في أن تكون علم العلوم الذي بمستطاعه أن يطال كلَّ إنتاج رمزي مهما اختلفت مادّته. وبموازاة مع هذا الاعتراض ألا تعدّ الكتابة بوصفها إنتاجاً جمالياً يتأسَّس على صيغ محدَّدة ذات حمولة دلالية؟ مما لا شكّ فيه أن الدلالة لا تقف ـ في النصّ ـ عند حدود العالم بوصفه خطاباً؛ أي المادّة الدلالية المُنظَّمة وحدها، بل تتجاوز ذلك إلى الاختيارات الإستراتيجية للكاتب على مستوى التعبير الجمالي. وإذا ما حرصت السيميائيات على إبقاء الدلالة محصورةً في مستواها النحوي فإن سؤالاً آخر له أهمّيته يطرح نفسه هنا: ألا يمكن التفكير في ما هو إجناسي دلالياً؛ أي إيجاد نسق من المقولات الجمالية المُنظِّمة للكتابة على مستوى الدلالة ذاتها؟

إن تلافي السيميائيات البنيوية سؤال الكتابة بما هي فعل فرداني يجعلنا نقف عند حقيقة فكرية ومنهجية، تتمثَّل في أن ما بلوره هذا المنهج لا يكاد يخرج عن تصوّر فلسفي للسلوك العملي على مستوى تحليل النصوص، بما يتضمَّنه هذا التصوّر من رؤية للعالم والوجود، ومن سيناريوهات محدَّدة للعلاقة بين القصد والتحقيق، وبين الرغبة وامتلاك موضوعها. إن هذه الرؤية تُقصي، بفهمها الصوري للنصّ، ما يحفُّ بالعمل من إكراهات متعدِّدة ومتباينة الجهات، وطبيعة القصد ذاته وأشكال التملّك للموضوع، وعلاقة ذلك بمفهوم الإرادة الذي يظلّ مثالياً؛ فمشكلة العمل التي تبيِّن طبيعة الإرادة وحدودها لا تُطرح في علاقتها بالتمثّل الذي يحوزه الفرد حول أفعاله، ولا بالتمثيلات التي ينشرها المجتمع حول موضوعات القيمة والإرادة والتملّك، ولا التوسّط الذي يمارسه الآخر الرمزي مُخترقاً علاقةَ العامل ـ الذات بموضوعه، ولا الإكراهات النوعيَّة التي يفرضها الجنس الأدبي على النصّ المُفرّد، وما يستوجبه من رؤية خاصّة للفعل وصيرورته. ولعلّ هذا المطلب الأخير هو الذي يجعلنا ندرك المعضلات التي واجهت السيميائيات البنيوية خلال مقاربتها القصّة القصيرة والروايةَ، وكذلك مشكلة الموضوع حين يَرِد في خطاب الهوى في الجنسين الأدبيين السابقين[5].

إن اعتماد غريماس ـ في تأسيس نمذجته السيميائية الخاصّة

(5) راجع أطروحتنا لنيل دبلوم الدراسات العليا: "مستويات البناء الروائي في نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم" التي نوقشت في يونيو 1986، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس.

بتحليل النصوص السردية ـ على ما أنجزه بروب من نمذجة متعلّقة بالحكاية الشعبية الروسية، من دون التنبّه إلى الملاحظات التي أبداها هذا الأخير في صدد النصوص الأدبية المغايِرة للنصوص الفلكلورية[6] كان له كبير الأثر في الصعوبات النظرية والمنهجية التي تخلّلت نظريته السيميائية البنيوية؛ إذ أن المتن الذي اعتمده بروب كان منحصراً في الحكاية الشعبية التي فرضت ـ بوصفها ونِتاجاً ينتمي إلى الفلكلور ـ طبيعتها المتماثلة والمتّسمة بالتكرارية على صياغة منهجه السردي الشكلاني. ونظراً لاعتماد غريماس العيِّنة ذاتها مادّة للتطبيق كان من الطبيعي أن يُؤسِّس نموذجاً نظرياً يتماهى مع طبيعة المتن الذي انحصر في نصوص من الحكاية الشعبية، بما تتميَّز به من صياغة محدَّدة للفعل تكاد تكون متماثلة، ومن ثبات هيكلها السردي وتكراريته. وبالتالي لم يكن بمقدور هذا النموذج تفسير بقيَّة النصوص السردية ذات الاتّصاف الأدبي والمغايِرة نوعياً للحكاية الشعبية بناءً ورؤيةً. ولعلّ هذا ما يفسِّر الاهتمام المفرط الذي أولاه المنظّرون السيميائيون ـ في أغلب دراساتهم ـ لهذا الجنس السردي الفلكلوري دون غيره، لأنه وفَّر لهم ما هم في حاجة إليه إجرائيّاً، بينما ظلَّت النصوص الأدبية

(6) انظر في ما يخص الفرق بين الإنتاج الفلكلوري والإنتاج الأدبي، وما يترتّب على هذا الفرق من صعوبات ناجمة عن تطبيق المناهج الموضوعية عليها مثل السيميائيات عليها:

- D'acro Silivio Avalle: «La sémiologie de la narrativité chez Saussure», in: *Essais de la théorie du texte*, ed. Galilée, Paris, 1973, p.47-48.

الطويلة، من جنس الرواية وما شابهها، مهمَّشة في أعمالهم التطبيقية نظراً لكونها مؤسَّسةً على تطلُّبات إنتاجية مغايِرة تتحدَّد في النصّ المكتوب المغايِر للنصّ الشفهي، وما تفرضه الكتابة من إرغامات التثبيت النهائي وإمكانات تعبيرية تسمح بالاستطراد والتشعّب، هذا إلى جانب تطلّبات ناجمة عن كون هذه النصوص الإبداعية مُسندة إلى ذات مفردة فردانية معروفة ومخالفة للذات المُنتِجة والمجهولة في الفلكلور، ويضاف إلى ما سبق ذكره طبيعة الفعل، داخل النصّ الروائي، والذي يتميَّز بمعاناته من عدم تمثيليته للكُليَّة التي تعدّ شرطاً بنيوياً لقيام الإنتاج الفلكلوري.

لا يُمكِن ـ إذن ـ فصل الخلاصات التي انتهت إليها السيميائيات في السرد عن المتن الذي وضعته نصب عينيها، تحت تأثير التقليد الآيل إليها من مشروع بروب في إيجاد هيكل عام تنضوي تحته نصوص العجيب على اختلافها. وقد أدّى عدم ضبط الإبستيمي الذي كان السرد الفلكلوري يتحرَّك فوق أرضيته إلى صعوبات إجرائية في مستوى تطبيقه على نصوص روائية أو سردية معاصرة، أو نصوص تجريبية سواء أكانت عائدةً مثلا إلى السوريالية أم الدادائية. فالسيميائيات البنيوية تحمل في طيّاتها إشكاليةَ حصريةِ انطباق مشروعها في السرد على كلّ أنماطه، بل حصرية انطباقه على كلّ الأجناس الأدبية المختلفة. فافتراض هيكل قارّ يماثل افتراض حبكة للحقيقة أزلية تداوم حضورها في الوجود على الرغم من زئبقيته وتغيّراته المتلاحقة. وبالتالي لن يكون العالم في تغيّره إلا ظلّاً لهذه الحقيقة السرمدية، ومن ثمّة يظلّ التغيّر مجرّد تنويع خطابي يترجمها عبر التسمية فقط.

إن شيئاً من الأفلاطونية وارد هنا بكلّ تأكيد، بَيْد أن المشكلة لا تتعلّق بمجرّد بناء مُفترَض نظري قياساً إلى مشكلات إبستيمية، بل تتعدّى ذلك إلى عدم القدرة على فهم كيف يتشكَّل الدلالي من حيث هو ترسيمة مُنتِجة للنصوص في تفرُّدها من دون أن يأخذ بعين الاعتبار علاقته بما هو جمالي أو بما هو كتابة فردانية. فالأدب يستعصي على السيميائيات لأنه يحمل في إبتسمية الخاص - من حيث الإنتاج - الارتباطَ بالفرداني والمتغيِّر والخاصّ والتجربة التي تسعى إلى أن تكون فريدةً غير مكرَّرةٍ ما سبقها من التجارب المختلفة. فالأدب لم يكن ليكتسب خاصّيته المميَّزة لولا كونه ونِتاجاً أقيم صرحه على المغايَرة المستمرّة لكلّ النماذج التي تسبق الكتابة في سياقه. وصنيع من هذا القبيل لا بدّ أن يكون له تصادٍ مع الدلالة بهذه الطريقة أو تلك؛ أي أن الجمالي فيه يترك أثره البيِّن على الطريقة التي يُبني بها المعنى ويصوغه. والسيميائيات لا تُعنى أبداً بهذا الإشكال، لكنَّ ما لا يُمكِن للسيميائيات غضُّ الطرف عنه البتَّة هو أن مشروعها في تنظيم الكون والعالم لا يُمكِنه أن يُلغي أن هذين الأخيرين لا يُنتجان في الأدب وفق كلٍّ قبلي متأكَّد منه ينزل منزلة القانون العامّ يكون النحو الأساس موازياً له على مستوى الدلالة، بل هما مُنتجان وفق مبدإ كلٍّ زمني يوضع موضع اختبار، وهذا الكلّ يُظهَّر في هيئة تحبيك، لا حبكة مكرَّرة. وحين نقول التحبيك نقصد به التفاعل الحاسم بين فاعل مُنتِج للنصّ وحبكات موضوعة على مسافة منه، أو هي منظور إليها من زاوية الشك في قدرتها على قول نقص العالم. كما أن مادّة الأدب التي تُقام على الجزء المفرَّد لا يمكن استنفادها على نحو نهائي، فمهما كان نوع التحبيك الذي يتصوَّره مُنتِج النصّ للعالم الذي يُقدِّمه فإنه لا يقوى

على جلب كلّ عناصر المادّة التي يتشكّل منها هذا العالم إلى رحاب الحبكة التي يُفترض أنها الأنسب لقول حقيقة العالم في خَصاصته.

تفترض السيميائيات البنيوية أن موضوعها ممتلئ على نحو تامٍّ مقابل ذات فاعلة غير مُتَّسمة بالعطالة البتّة، وترى أن التذاوت[7] إمّا أن يكون تماثُليَ المَنْزَعِ عاطفيّه وإما صراعيّه، ولا مجال للآخر الرمزي (الثقافي) في تسنين العلاقات بين الذوات. وحين نقول ذلك لا نجهل أبداً أن السيميائيات البنيوية قد أخذت بعين الاعتبار البعدَ القيمي الذي يحفُّ بالعلاقة الماثلة بين الذات والموضوع. فمن الوارد، والأمر كذلك، أن يكون استبدال الموضوع بغيره شيئاً مسلَّماً به، كما يكون وارداً بالنسبة إليها استبدال الذات بذات أخرى نتيجة قصور ما في الأهلية التي تسمح لها بالقيام بالمهامّ المُناطة بها على الوجه الأكمل. بيد أننا لا نعدم نصوصاً ـ وهي بالكثرة التي لا تُخطئها العين ـ تقيم علاقة الذات بالموضوع على تدمير الوضوح الذي يُميِّزها في السيميائيات. فقد يكون الموضوع فارغاً على المستوى القيمي، أو شبهَ موضوع، أو مجرَّد موضوع وسيط، أو موضوع الموضوع. وهذا الأخير يشكل أهمية قصوى في السرود الحديثة؛ فغالباً ما نجد أن موضوع السرد يتعيَّن في البحث عن الموضوع؛ أي نكون أمام فعل يستغرق كلَّ طاقته في البحث

(7) المقصود بالتذاوُت هنا العلاقة التي تُقام بين ذاتين أو أكثر، بما في ذلك العلاقة بين العامل ـ الذات والعامل ـ ضد الذات. وبطبيعة الحال لا تُحدَّد الذات من حيث هي كذلك إلا في علاقة إرادتها بموضوع محدَّد.

عن موضوع ملائم من دون أن يُدركه. هذا فضلاً عن النظر إلى الموضوع في علاقته بمظهري الفعل الحاسمين ألا وهما التصوُّر والتحقّق، واللذين يُحدِّدان انطلاق الصيرورة وتمامها وتحوُّلاتها أيضاً. فقد يحدث أن يكون الموضوع متعيِّناً بهذا القدر أو ذاك بالنسبة إلى الذات، لكن تصوَّره يظلّ مُعانياً من فراغ، أو من نقص ما في بنيته. وبالتالي يكون التحقُّق متأثِّراً من حيث الدرجة بنوع التصوُّر المُنطلَق منه في الحصول على الموضوع، أو في تحقيقه. إن التحقُّق قد يحدث على نحو مُوفَّق ووفق تصوُّر واضح، لكنّ هذا لا يستبعد في النهاية مسألة جلب الرضا، أو الإحساس به. فقد يكون وارداً أن نحصل على موضوع تصوَّرناه في البداية، عن طريق بذل جهد مضنٍ أو يسير، لكن النتيجة المترتِّبة على ذلك قد لا تجلب لنا الرضا كما تخيَّلنا لذَّتَه قبل الحدوث وتمام التحقُّق. وطبيعة التحقُّق تدفع الذات أحياناً إلى تقويم التصوُّر، أو تقويم الجهد المبذول في تحيينه. ومن ثمة يُمكِن الحديث عن تسرُّدات انتقالية يحدث بموجبها استبدال الموضوع بغيره، بما يستتبعه ذلك من تأثير في التعبير والكلمة السردية؛ حيث تظهر ملفوظات قيمية يُمكِن نعتها بالتقويم المُتَّصل الذاتي الذي تمارسه الذات تجاه فعلها، أو بالتقويم المنفصل الغيري حين يتعلَّق الأمر بصدوره عن ذات أخرى غير الذات المعنية بالتصوُّر وتحقيقه.

يضاف إلى كل ما قيل أعلاه أن العلاقة بين الذات وتذاوتها ليست دائماً من طبيعة براغماتية صرف، فقد تكون تأويليةً قائمةً على خِداع ناجم عن نقص في الخبرة أو المعرفة، فتترتَّب الحبكة على المرور من توقّع تحقُّق ما للموضوع إلى انفجاء يُفضي إلى الضحك

أو الأسى، وقد تكون حِجاجية مبنيةً على التنازع حول الحقيقة بما يعنيه ذلك من تجسيم لوجهات النظر، فتترتَّب الحبكة على المرور من اشتباه يقع بين اليقين والشكّ إلى تبيُّن يؤدي إلى تعديل في الموضوع أو تغييره. كما يطرح علينا النظر إلى الموضوع من خلال القصود التي تشكِّل بنيته السردية إعادة التفكير في كل أشكال التوسُّط التي تتدخَّل في علاقتنا به. وهنا لا مناصّ من استرجاع ما هو ثقافي في سبك السلوك والفعل لفهم كيفية تشكيله الأرضيةَ الصالحة للصراع المُنتِج للسرد بوصفه خاصيةً لنقل عناء الغياب انطلاقا من حجم المسافة التي نخلقها تجاه الرمزية الثقافية التي تُنمذج الأفعال وتُدرجها في خانة الاعتياد لا الاستثناء. فعلاقتنا بالموضوعات ـ مهما كانت طبيعتها ـ موسَّطةٌ على الدوام بآخر رمزي يحدِّد كيفية استعمالها وزمنه وشرعية امتلاكها. وهذا الآخر الرمزي ليس كياناً ملموساً ومشخَّصاً، بل هو منظومة رمزية مؤسَّسة من نواظم رمزية تشتغل في هيئة ثنائيات من قبيل: (المقدَّس/المدنَّس)، و(السامي/المنحطّ)، و(الشرعي/غير الشرعي)، و(الملائم/غير الملائم)، و(الأساس/الثانوي). . . الخ.

لا نجهل البتَّة أن السيميائيات السردية البنيوية أرادت، مع غريماس، أن تُخلِص للنحو الأساس الذي افترضت أنه كامن خلف كل تمظهرٍ كان لسانياً أو غير لساني، بما يعنيه ذلك من تشبُّث مستميت بمحاكاة ما كان يحدث في علم الأصوات والصوتيات وإيجاد صدى لهذه المحاكاة ـ في مستوى النسقية ـ في ما أرساه بروب من وظائف سردية مُنمذِجة، وصنافة عاملية مستوحاة من سوريو. لكنّ هذا النحو الأساس يطرح، على الرغم من قيامه على

علائق منطقية، معضلات تتعلَّق بما هو الأسبق: أهو التصنيف أم العلاقات. وحتى في الحالة التي لا يُفَكَّرُ فيها في الوحدة الدلالية الصغرى المُميِّزة للحدث ـ كما هو الحال بالنسبة للأصوات (صويت Phème) والمُفردة (مُديلل Sème) والنحو (نُحَي Gramème) ـ فالمُفردة ليست محايدةً على الإطلاق، ولا تشير دوماً إلى محتوى قارٍّ من المُديللات، بل هي مؤسَّسة في حضن سياقات، ولذلك فلا مناصّ من اعتماد التأويل في فهم طاقتها الإجرائية. ولقد كان فرانسوا راستيي مُحقّاً حين تساءل عن محدودية المقاربة السيميائية البنيوية في فهم تشكّل الخطابات، ولا سيَّما منها تلك التي تُصاغ وفق نزوع شعري، أو مجازي. فقد رأى ف. راستيي أن من اللازم الأخذ بعين الاعتبار المُديللات غير المُلازمة sèmes afférents، إلى جانب المُديللات المُلازمة[8] sèmes inhérents، حتى يتسنّى تقعيد الاستعمالات التي تتعرَّض لها المُفردة في الأدب وغيره، وتبتعد بها عن دلالاتها الأصلية. ولكي نبيِّن المراد من ملاحظتنا هذه الماثلة في ربط الوحدة السردية الصغرى بالسياقات وإنتاج البناء السردي، بما يعينه ذلك من استحضار للتأويل، نضرب مثلاً اصطناعياً. ولِنُشِرْ أولا إلى أننا سنسمّي تلك الوحدة السردية الصغرى بِ(الحُوَيْدِثِ)،

(8) المقصود بالمديللات الملازمة تلك التي تكون ملاصقة للمفردة ولا تفترق عنها. وبالمديللات غير الملازمة تلك التي تلحق بها من جراء السياقات التي ترد فيها. ولنأخذ مفردة "الحمامة" مثالا. فالمديللات من قبيل /الحيواني/ و /الحيوي/ و/طائر/ و /لاقط/ تعد ملازمة لها وترد بورودها، بينما يعد المديلل /مكاني/ غير ملازم لها ويرد إذا كان السياق يستدعيه في حالة ما إذا أطلقنا مفردة الحمامة على مدينة ما بوصفها اسماً.

ولست أدري إذا كان مقبولاً منّي أن أقترح مقابلاً لها باللغة الفرنسية كالنحو الآتي: évème[9]. والمثال المُقترَح هو حويدث /اللهو/ بالنسبة إلى ذات محدَّدة في /طفل/. وسيكون على هذا الطفل أن يلهو بملاعبة مثلَّث مرسوم على سجاد ما. فهذا الحويدث سوف يصير عنصراً حاسماً في نشأة الموضوع الذي هو المرأة حين يصير هذا الطفل راشداً؛ حيث يتخلَّى عن طبيعته الرسمية المباشرة ليصير ترميزاً دالّاً على النزوع الجنسي. كما أن حويدث /اللهو/ يصير موجِّهاً دلالياً على مستوى الشكل الداخلي للسرد، إذا أخذنا بعين الاعتبار المقولة البانية "التكوّن" التي غالباً ما ترتبط بالسرود التي يُعاد فيها تشكيل الحياة الخاصّة سواء أكانت سيريةً أم غير سيرية، لأن اللهو يرتبط في الأغلب بالطفولة، والطفولة تعدُّ موجِّهاً دلالياً من موجِّهات الحياة الدلالية. كما أن حويدث /اللهو/ يصير نافذةً استقطابية على صعيد التعبير لسانياً وبلاغياً. فعلى المستوى اللساني تُستقطب كلّ الكلمات الدالة على اللهو، من تحلّل من الالتزامات ولُعب ومتعة وحركة ومشاركة... الخ، وعلى المستوى البلاغي تُستقطب نصوصٌ معرفية أو ثقافية مشتركة بين مُنتِج النصّ والقارئ؛ إذ من المُمكِن أن يستقطب حويدث /اللهو/ في علاقته بالمثلَّث نصوص فرويد المتعلِّقة بمبدإ الليبيدو، ونصوص رينيه جيرار في التوسّط، وارتباط شكل المثلَّث بالمرأة والعالم في بعض الديانات.

نستنتج مما سبق أن الوحدة المُعتمَدة سواء أكانت مفردةً أم

(9) اقترحنا الاصطلاح اللاتيني évème مقابلاً للاصطلاح حُوَيْدِث الذي اصطنعناه للدلالة على الوحدة السردية الصغرى المُميِّزة انطلاقاً من اعتماد الاصطلاح événement الفرنسي والدال على الحدث.

غير مفردة هي على درجة عُليا من الكثافة يصير معها أيُّ تفكير اختزالي غير مُركَّب عديمَ الجدوى. كما أن المُفردة لا تعدّ إلا فضاءً منطقياً من التجديل المتضافر الذي يصير فيه الجزء حاملاً في ثناياه الكلَّ والعكس وارد بكل تأكيد. ويتَّضح جلياً من هذا أن العلاقات المُؤسِّسة للنحو الأساس غير كافية لتأسيس دلالة النصوص كانت سردية أو غير سردية. فكلّ وحدة كانت مفردةً أو غير مفردة تُعيد تصنيف ذاتها أولاً قياساً إلى فضاء منطقي ثقافي يستمدّ محتواه من مخصوصية الحقل الموظَّفة فيه، لا انطلاقاً من فضاء منطقي عامّ شمولي، كما تُعيد بناء محتواها وفق علاقات ثقافية رمزية لا تنحصر في حدود ما هو منطقي صرف. هذا علاوةً على الدور الذي تضطّلع به هذه الوحدة في التجديل بين مستويات النصّ كما رأينا بالنسبة إلى حويدث/اللهو/.

لقد كانت ج. كريستيفا مُحقَّة، لـمَّا تنبَّهت إلى أن البنيوية الأدبية طَبَّقت ـ انطلاقا من تحليل الحكايات الفلكلورية (بروب)، أو من تحليل الأسطورة (ليفي ستروس) ـ النموذج الأسطوري نفسه على دراسة الرواية، من دون أن يتحصَّل لديها الإدراك بأن تقليص الرواية إلى مجرد أسطورة شيء يُتعذَّر تصوُّره. وقد علَّلت ج. كريستيفا عدم انشغال البنيوية بمسألة التحوّل الذي يلحق بالبنيات السردية إلى ما يغايرها، بكونها منهجاً منشغلاً ـ بالدرجة الأولى ـ بإسناد الثوابت الأيديولوجية نفسها لكلِّ العصور، مهما اختلفت، عن طريق افتراض حكي موحَّد يصلح لها جميعها[10].

(10) J. Kristeva: *Le texte du roman*, ed. Mouton, Paris, 1970, p.16.

لا بدَّ من طرح قضية الثبات والتغيُّر إلى جانب ما ذُكر آنفاً. فلا شكّ أن السيميائيات البنيوية قد راعت هذه الثنائية، وفعلت ذلك من زاوية جعل التغيّر مرتهناً بالتمظهر الخطابي وتشكُّله على نحو تجسيمي figuratif، بيد أنها، وهي تُثبِّت هذه القناعة، جعلت ممَّا هو تشكّلٌ خطابيٌّ حافلٌ بالتغيّر مشدوداً إلى ما يفرضه العُمق الماثل في النحو الأساس والبرامج الوصفية من إكراهات. وبالتالي لا تولي بفعلها هذا الأهمّية اللازمة لخصوصية النصوص الإبداعية، بوصفها صيرورةً غير منفصلة عن تطوّر الجنس الأدبي وسياقاته المختلفة. وقد شكَّل هذا الأمر نقطة ضعف، بالنسبة إلى السيميائيات البنيوية، وجعلها تُسقط الشبكةَ المفاهيمية نفسها، والنموذجَ السردي نفسه في صرامته، على كلّ الإنتاجات النصّية وغير النصّية، حيث تتساوى الرواية والحكاية مع وصفة إعداد وجبة طعام[11].

إن إغفال أهمّية الجنس الأدبي، من قِبَل النظرية السيميائية البنيوية، ناجم عن كون طموحها الكوني لا يتلاءم مع المظهر الثقافي للنصّ الذي يقتضي مراعاة الاختلاف والتفرّد؛ الشيء الذي جعلها غير قادرة على استيعاب النصوص السردية التي تقوم على منطق المصادفة المخالف لمنطقها الحتمي، تلك النصوص التي يكون التصوّر فيها غير محدَّد أو فارغاً، أو شكلياً، كما هو الأمر بالنسبة إلى الكتابة السردية عند ماريو مثلاً[12]، أو يكون فيها

---

(11) F. Rastier: *Sens et textualité*, ed. Hachette, Paris, 1989, p.69.

(12) Jean Rousset: *Frome et signification*, ed. Jqsé corti, Paris, 1992, p.49-50.

الموضوع غير محدَّد، أو غير ملائم للتصوّر. هذا إلى جانب أهمّية الموقع القائم على علاقة الفكر بالحقيقة والواقع في التأثير في ما هو دلالي صرف. فالمنهج السيميائي البنيوي ينظر إلى مسألة الكتابة، حين يهتمّ بها، بوصفها تمظهراً لسانياً لعُمق دلالي محكوم بدوره ببنية ثابتة. لكن السؤال الذي يطرح نفسه، هنا، هو إلى أي حدّ لا يُمكِن قلب المعادلة ذاتها؛ حيث يصير العُمق ونِتاجاً للسطح، وليس العكس.

يتعلَّق الأمر ـ إذن ـ في المقاربة السيميائية البنيوية بالاختيار بين الوحدة والتعدّد؛ ذلك أن التحليل السردي الذي تقترحه يتأسَّس على التناهي الذي يُلغي الاختلاف السطحي المادّي المتعلِّق بالكتابة لتحلَّ محلَّه وحدة الدلالة، الشيء الذي جعل من التطبيق السيميائي يواجه صعوبات بالنسبة إلى النصوص التي تشوِّش على الوحدة كالرواية على سبيل التمثيل لا الحصر، والتي تنهض على أسس المنطق متعدِّد القيم[13]، إذ لا يُقدَّم الحدثُ عبر إثباته أو نفيه، ولكنْ عبر وضعه داخل دائرة من عدم اليقين، والأمر نفسه ينسحب على مفهوم العامل ـ الذات، بوصفه مقولةً تركيبيةً، في علاقته بمجموع المعايير التي تخصّ العمل منظوراً إليه من زاوية المعيش، أو انطلاقاً من المؤسَّسة التي تفرض تقنيناً للسلوك والغايات، وفق منظور إرادي وأخلاقي، وبالتالي يتنافى هذا الوضع الإشكالي

(13) راجع النقد الذي وجّهه راستيي للنحو الكوني القائم على مبدإ الهوية الذي يعدّ مؤشراً على الوحدة في:

François Rastier: *Sémantique et recherches coghitive*, ed. PUF, Paris, 1991.

للذات ـ تبعا لعلاقته المتوتِّرة مع مجموع المعايير المُمَأْسَسة ـ مع الوضع العاملي التركيبي للذات والمتعالي على ما هو ثقافي؛ الشيء الذي ينسحب على طبيعته، وينسحب، في الآن نفسه، على مقاربته المنهجية؛ حيث تفرض الضرورة الانتقال من مجال التصوُّر السردي الدلالي إلى مجال التصوُّر الجمالي. ويزداد الأمر صعوبةً بالنسبة إلى تطبيق مفهوم العامل ـ الذات حين نفكِّر في تضميناته الثقافية المُقصاة من قبيل تعالقه مع المجتمع والجماعة والآخر. وقد يُقال في هذا الصدد إن هذه التضمينات الثقافية ذات بُعد بلاغي أو رمزي. ومثل هذا الاعتراض يغفل ـ على الرغم من وجاهته ـ كون الثقافي الرمزي يتوسَّط العلاقة بين الذات وموضوعها ويؤثِّر في صياغتها دلالياً. وما لا يُمكِن ردُّه هو أن مفهوم العامل ـ الذات الذي صِيغ في ضوء تمثُّل دلالي للمتن الفلكلوري (الحكاية الشعبية) لا تُمكِن مقاربته إلا في حضن التصوُّر الثقافي الذي كان يشتغل في هيئة رؤية خلف مفهوم الإنسان في السرود العتيقة؛ إذ لا يُمكِن تصوُّر الفعل المُسنَد فيها إلى العامل ـ الذات من دون مراعاة الرؤية التي تكمن خلف صياغة هذا الأخير. وهذه الرؤية ماثلة في النظر إليه انطلاقاً من كونه كائناً يولد جاهزاً وكلّاً متَّسماً بالكمال، ولا يخضع للتجريب، أو يضع العالم الذي يعيش بين أحضانه موضع شك. لأن الحقيقة معطاة ولا تحتاج إلى تحصيل. وبالتالي فهو تعبير عن الصورة الكُليَّة التي يصير نحوها العالم، ولذلك يجمع داخل الكلِّ الذي يمثِّله الشجاعةَ والجمال والقوَّة والذكاء، ولا يتخلَّى العالم ـ في حالة نقص مؤقَّت يعتريه ـ عن تزويده بما يجعله ممثِّلًا لتلك الصورة الكُليَّة.

وإذا ما تجاوزنا العامل بوصفه وحدةً تركيبيةً مجرَّدةً نحو ما هو إنجازي (الملفوظات الوصفية) في المشروع السردي السيميائي، فإن المهمَّات التي يُوكل إنجازها إلى مُمثِّلي العامل ـ الذات لا يوجد بالضرورة ما يُثْبِت إمكان تنفيذها فعلاً؛ إذ قد لا تتحقَّق أبداً، وقد تتحقَّق جزئياً، فلا تجلب الرضا عن الذات. ولا نعدم في النصوص الروائية ما يبرهن على ذلك، بل قد لا نجازف إذا قلنا بأن الفعل في الرواية يكاد يتأسَّس على خصِّيصة استحالة التفوُّق في الحصول على الموضوع، أو على عدم تلاؤمه مع التصوُّر المُنطلَق منه. فالرواية لا تقوم على تأكيد نقط الانطلاق في السرد، بقدر ما تقوم على التعارض بينها ونقط الوصول؛ أي التعارض بين التصوُّر والتحقق.

لا شكَّ أن الفضاء المنطقي الذي صِيغ فيه الفعل في السيميائيات ـ وهو يُظهر البُعد الدلالي لعلاقة الذات بالموضوع اتصالاً أو انفصالاً ـ يتميَّز بطابعه التأكيدي القائم على وضع الإثبات موضع النفي. ومثل هذا المنطق يستبعد الطابع الاحتمالي للفعل. والنصّ السردي الحديث يقوم في جانب كبير منه على نفي كلّ منطق تأكيدي. فالصيرورة السردية ـ التي تميِّز بناء بعض الروايات التي لا تتأسَّس على الحلّ ـ تطرح في هذا الصدد أكثر من مشكل على النموذج الوظيفي كما صِيغ في السيميائيات البنيوية؛ ذلك أن مثل هذه النصوص السردية تُبقي الصيرورة فيها مفتوحةً على كل الاحتمالات، وبالتالي لا نستطيع الحسم في ما الذي بإمكانه أن يكون راجحاً تمام الرَّجحان، وبالتالي تبقى تلك الاحتمالات غير قابلة للانتظام دلالياً إلا بإدخال الممكن في صلب الصيرورة ذاتها، بما يتضمَّنه ذلك من استحضار لمفهوم الغياب بوصفه اختياراً

من ضمن اختيارات ممكنة وواردة. ولا حاجة لنا إلى الإسهاب في ذكر مظاهر التعدّد التي تميِّز النصّ الروائي، وتجعله مستعصياً على المنطق الأحادي الذي يشتغل بموجب الثالث المرفوع، من دون الأخذ بعين الاعتبار المنظومة الرمزية التي تعمل بموجب التوسّط على المساهمة في بناء الصيرورة السردية.

وإذا كان غريماس قد التجأ ـ في تحليله لقصّة **الصديقان** لموباسان قصد التغلّب على ما تطرحه القصّة القصيرة من معضلات متعلِّقة بالبنية المنطقية السردية ـ إلى الاعتماد على تحليل يركِّز على العمليات المنطقية المُكوِّنة للمربع السيميائي، بغية تأسيس ثنائيات متعارضة على مستوى الفضاء والزمن والعوامل، فإن هذا التصرّف المنهجي الذي كان يستهدف حل معضلات التكوُّن الدلالي المنطقي للنصوص الحديثة، لا يخلو من إثارة بعض الاعتراضات التي تتعلَّق بالأساس المنهجي الذي يقوم عليه التحليل الدلالي، والمتمثِّل في المديلل Sème بوصفه وحدةً دلاليةً صغرى مُميِّزةً، وما يحفُّ باعتمادها من اختيار، وأولوية، وإعادة بنائها داخل حزمة من المديللات، وتحديد عددها، حيث لا يوجد ما يضمَّن بالضرورة ـ كما يذهب إلى ذلك راستيي ـ أن يكون عددها، على اختلاف أصنافها، محصوراً في لائحة محددَّة. فممَّا لاشك فيه أن المفردة قد تقبل تحمُّل عدد من المديللات بحسب الأفق التأويلي لمُحلِّل معيَّن، والذي قد لا يقبل به أفق محلِّل آخر نظراً لاختلاف وجهات النظر، وسعة الإدراك والخيال، أو لاختلاف التحيّز الثقافي لكلّ منهما.

يضاف إلى ما سبق ذكره آنفاً إهمال السيميائيات مفهوم السياق، ودوره الأساس في بناء الدلالة بما يحيل عليه من تاريخ

استعمالات المفردة؛ إذ غالباً ما تلعب الوضعية المُنتِجة للنصّ (و/ أو المحدِّدة لاستقباله) دوراً فعّالاً في تكوين المعنى، والتأثير في مختلف الإجراءات التي يتّخذها المحلّل من أجل تقطيع الوحدات الدلالية، وإعادة تركيبها، الشيء الذي يطرح علاقة الدلالة بإشكالية الإرجاع الخارجي Réferenciation، وذاكرة الكلمات. وإذا كان ميشال أريفيه M. Arrivé قد أجهد نفسه لحلّ هذه الإشكالية باعتماد الزوج المنطقي المعروف: الماصدق والمفهوم، فإن فعله لم يخرج عن دائرة المحايثة التي تميِّز التوجُّه البنيوي في بنائه الدلالة[14]. فالمرجع أساس في الدلالة، لكنّه ليس ونِتاج بناء مفهومِيٍّ للعالم، كان متخيَّلاً أو واقعياً أو فيزيائياً فحسب، ولكنه إلى جانب ذلك ونِتاج السياقات التي يولد فيها الخطاب، والتي يحملها داخله في هيئة أثر؛ إذ تعدُّ المُفردة ذاكرةً[15]، وليست فقط تعيِّناً للأشياء أو مجرَّد بناء ذهني لتمثُّلها. إنها ذاكرة مبنية وفق التجربة التي يحوزها الفرد حول العالم. فالدليل يحيل على دليل آخر، إما بإثباته أو

(14) M. Arrivé: «La sémiotique littéraire», in: *Sémiotique, L'école de Paris*, ed. Hachette, Paris, 1982, p.137.

(15) نستفيد، هنا، من هيوم الذي يقول: "إذا لم تكن لدينا ذاكرة، فلن يتوفَّر لدينا أي مبدأ للعلّة، وبالتالي لن تكون لدينا هذه السلسلة من الأسباب والنتائج التي تكون أنَانَا أو شخصيتنا". ومن ثمّة نعدّ الكلمة، وهي تُنتج داخل الخطاب، محمَّلة بمجموعة من الترابطات والاقترانات التي صاحبتها خلال تاريخ استعمالها في اللغة اليومية أو في النصوص. بل تصير أحياناً، وهي تستعمل على نحو من الأنحاء، بمثابة بوّابة تتسلّل منها خطابات موسَّعة. الاستشهاد منقول عن:
Ian Watt: «Réalisme et forme romanesque», in: *Littérature et réalité*, ed. Points, Paris, 1982, p.2.

بنفيه، أو بالإشارة إليه كاقتضاء؛ ذلك أن الدليل في النصّ يعدّ وحدةً فارغةً، مُتَّجهةً نحو الامتلاء، وهذا الامتلاء متضافر لكون الدليل ذاكرةً تحمل معها كلَّ التجربة التي تتوفَّر للقارئ حولها، أو يختزنها، ولكون التنامي المتواصل لقضايا النصّ تعمل على ملء فراغ وحدة الدليل هذه. والتفكير في تنظيم هذا التنامي هو ما يجب أن يتوجَّه نحوه الاهتمام. فالتوتّر النصّي - في مستوى الدلالة - ناجم عن التعارض بين الدليل بوصفه ذاكرةً وإمكانات الملء التي يتيحها التنامي النصّي، والتي تخون أحياناً التجربة التي يحوزها القارئ[16]. ومن ثمَّة لا تكتسب الدلالة فعاليَّتها إلا بفعل سياقات التواصل المختلفة وإكراهات الاستعمال[17]، بما يترتَّب على ذلك من أهمية للقارئ في إكساب النصّ معناه غير النهائي.

جعلت المعضلات التي أثرناها سابقا ف. راستيي أحد تلاميذ غريماس الذين ترسَّموا خطواته المنهجية بدقَّة متناهية يُعيد النظر في الطابع البنيوي للسيميائيات مصغياً في ذلك إلى الاعتراضات التي كانت تصدر عن خصوم هذا الاتّجاه من ذوي النزعة التأويلية، وفي مقدِّمتهم بول ريكور، ومن ذوي النزعة التداولية، وبخاصّة في ما يتعلَّق بالدعاوى التي ترتبط بالعلاقة الماثلة بين النصِّ والذوات

(16) نستفيد هنا من نقاش الفلاسفة Les Stoïciens حول مسألة الكلمات ذات الجسد، والكلمات من دون جسد، وفهمهم للدليل في ضوء هذا النقاش، راجع في هذا الأمر:

U. Eco: *Sémiotique et philosophie du langage*, ed. PUF, Paris, 1988, p38-39.

(17) Françoise Armengaud: *La pragmatique*, in: que sais- je? ed. PUF, 1993, p.20.

المُنتِجة له وبإرغامات السياق. ولذلك نراه يرفض الفهم المُشَيِّء لموضوعية المعنى، لأن هذا الأخير ـ بوصفه ونِتاج موضوع ما ـ لا يمتلك المظهر الخالص نفسه المميِّز للدلالة في العلوم الوضعية، نظراً لما له من وشائج وطيدة بالتواصل، بما يفرضه من شروط محدَّدة، ولما له من علاقة صُلبة بالمُنتِج والمستهلِك، بما يستلزمه من حاجيات نوعية. فالمعنى المحايث للنصّ الذي قامت عليه السيميائيات البنيوية يضمر هنا[18]، ليحُلَّ محلَّه فهمٌ آخر يرى بأن المعنى مبنيٌّ وليس بمعطى، وبناؤه ناتج عن المظهر الثقافي للألسن، وعن بقيَّة أنظمة الدليل الأخرى. ونتيجة لذلك يُعيد ف. راستيي الاعتبار إلى الأجناس الأدبية عاداً إهمالها من قِبَل نظريات الخطاب المُحايثة ناتجاً عن طموح كوني لا يتطابق مع المظهر الثقافي للأجناس الأدبية، والذي يتأسَّس على فهم شكلاني للمعرفة العلمية وتقليد أصولي للعلوم الصلبة[19].

إن ما قيل أعلاه في صدد السياق وأهمّيته في تبصّر اشتغال الدليل يُعدُّ الأساس الذي بنى عليه ف. راستيي نقده للسيميائيات البنيوية؛ حيث استند إلى قناعة مفادها أن هناك معايير اجتماعيةً تشتغل ـ إلى جانب النسق الوظيفي للسان ـ في تكوين المعنى النصّي؛ فالممارسة الاجتماعية الملموسة تسنِّن الخطابات في اختلاف أجناسها[20]، ولهذا يقترح راستيي مفهوم المدار L'entoure

(18) F. Rastier: *Sens et textualité*, ed. Hachette, Paris, 1989, p.16-19.

(19) المرجع نفسه، ص42.

(20) المرجع نفسه، ص37.

انظر أيضا: F. Rastier: *Sémantique et recherches cognitives*, ed, PUF, Paris, 1991.

ـ بوصفه سياقاً غير لساني بالمعنى الواسع ـ لضبط تحيِّين المعنى نصّياً. ويحدِّد امتدادات هذا المدار في ثلاثة مظاهر:

أ - السيميائيات المُلحَقة بالنصّ (الصورة ـ التجسيد ـ الحركات ـ الخطّ ـ الموسيقى).

ب - وضعية التواصل، وبخاصّة الممارسة الاجتماعية؛ حيث يتحدَّد النصُ وجنسه، شأنه في ذلك شأن باقي التشكيلات اللهجية Sociolectales.

ت - معارف المجتمع الموسوعية، والتي تُمكِّن من التواصل، وتتضمَّن كلّ المعارف الأساس الجاهزة حول الباثّ والمتلقي.

هكذا يصير مفهوم المدار حاسماً في بناء المعنى النصّي؛ إذ تُعيد القراءة الإنتاجية تأويل النصّ لفائدة مدار المتلقي، بينما تستجيب القراءة الوصفية إلى هدف محدَّد، يتمثل في إعادة ترميم محتوى النص؛ وذلك بإعادة بناء مدار الباثّ بوصفه موطناً للتواصل الأوَّلي[21]. ستترتَّب على هذا الفهم الذي يأخذ بعين الاعتبار استعمال النصّ غبّ التواصل نتيجةٌ أساس تتمثَّل في فتح الدلالة على التعدُّد، وإنقاذها من الوحدة التي لازمتها مع غريماس، علاوةً على إعادة الاعتبار للالتباس الدلالي، وإيلائه أهمِّيةً قصوى، بدلاً من الالتفاف عليه بالعودة به إلى مجال الوضوح الذي تفترضه الوحدة. لكن أهمَّ شيء قام به ف. راستيي ـ إلى جانب فتحه الدلالة على التأويل ـ هو إجهازه على ثنائية البنية التي كانت تحدِّد تكوُّن

(21) F. Rastier: *Sens et textualité*, ed. Hachette, Paris, 1982, p.51-52.

مستويات الدلالة: البنية العميقة، والبنية السطحية؛ ذلك أنه يَعُدُّ النصَّ مُكوَّناً من مظهر لساني مادّي تمنحنا إيَّاه السلسلة اللغوية التي تتنامى عبر الصفحات أمامنا، وهو المظهر الذي يُمكِن الركون إليه في استنباط الدلالة. وهذا الإجراء سينسحب على مفهوم التناظر بدوره؛ حيث يتجاوز ف. راستيي تقسيمه إلى تناظر دلالي وتناظر سيميولوجي، محاولاً معالجته وفق ما يسمح به التعالق بين المظهر النسقي الوظيفي للسان والتسنين الثقافي للسان الناتج عن السياق الذي يُضفي بُعداً تأويلياً على النصّ. ومن ثمَّة يصير النصّ نتيجةً لهذا التعالق متضمِّناً تناظرات عدَّة isotopies، لا تناظراً واحداً؛ ولذلك نجده يركِّز على التعالقات الممكنة بين المديللات المُلازِمة sèmes inhérents والمديللات غير المُلازِمة sèmes afférents. فإذا كانت الأولى آيلةً إلى النصّ من اللسان الوظيفي، فإن الثانية آيلةً إليه من التسنين الاجتماعي الذي يوفِّره السياق. هذا إلى جانب توسيعه مفهومَ التناظر، ومدِّه إلى الجانب الخطّي والنحوي، وذلك بغية ملامسة مظهر الكتابة المميِّز للنصّ،والذي تلافته السيميائيات البنيوية.

على الرغم من أهمّية ما أنجزه ف. راستيي من نقد تّجاه السيميائيات البنيوية، فإن الجهد النظري الذي بذله ظل أسير الإطار الذي أرساه غريماس، وبخاصّة في المستوى المفهومي. ولذلك كان يحوِّل كلّ النتائج التي يصل إليها إلى جهة متطلَّبات الجهاز المفهومي المذكور. وهكذا بدلاً من الانفتاح على مقتضيات التداولية في جهازها المفهومي الخاصّ، يعمل على إعادة بناء المفاهيم التداولية من داخل الجهاز المفهومي للسيميائيات ذاتها.

فوعي المُؤوِّل لن يكون وعياً حرّاً ومنسَّباً، بقدر ما يصير وعياً مبنياً وفق المَفْصَلَة الدلالية التي تجد معاييرها في الجهاز المُنْطَلَق منه. إن النتائج التي كان يستخلصها ف. راستيي، بوصفها نقطة وصول للنظرية، كانت تتراجع نحو نقطة الانطلاق المتمثِّلة في الجهاز المفهومي السيميائي ذاته. ولذلك نجده يلِّح في تحليلاته المتعدِّدة على التناظر وحده، لأنه يعدّ المستوى الذي يُمكِّن من ربط الدلالة والمعنى بالتواصل والتأويل. وعلى الرغم من رغبة ف. راستيي في التوجُّه نحو التعدُّد، ومراعاة الالتباس والإيحاءات، فإن هذه الرغبة كانت مقنَّنة بفعل التقعيد الذي يلحق بمعايير استنباط المعنى، والتي كانت مبنيةً على أصل نظري يجد حدوده في ما كان يريد الانفلات منه؛ أي اعتماد المديلل بوصفه ركناً أساساً في بناء مقاربة المعنى النصّي.

يضاف إلى ما سبق ذكره آنفاً، انحسار التحليل السيميائي التأويلي، عند راستيي، في جنس بعينه، ألا وهو الشعر، وعدم تجاوزه إلى أجناس أخرى أكثر إحراجاً للنظرية مثل الرواية والقصّة القصيرة. وهذا الاهتمام بالجنس الشعري لم يكن مجرَّد رغبة خاصّة وذاتية، بل كان نتيجة الاختيارات المنهجية ذاتها المُنطلّق منها، لأن التركيز على التناظر بعَدِّه حاسماً في الدلالة، كان يجد ضالَّته في النصوص الشعرية، لأنها مادّة مقلَّصة في مستوى الحجم من جهة، وقابلة للتجزيء في المستوى المادّي للنصّ من جهة ثانية، وزاخرة بالاستعمال الاستعاري من جهة ثالثة.

3

المقاربة السيميائية البويطيقية

نريد الإشارة بالسيميائيات البويطيقية إلى تيَّار آخر يتَّخذ من البويطيقا مجالاً لاشتغاله، لكنه يتبنَّى في مسعاه هذا توجُّهاً سيميائياً بالدرجة الأولى. وإن كان اعتماده على مُعطيات السيميائيات مُلتبساً في صعيد الاستدانة المفهومية وتوظيفها؛ إذ ظلَّ يراوح بين معطيات اللسانيات ـ وبخاصّة منها النحو التوليدي التحويلي ـ ومعطيات السيميائيات والسيميولوجيا ومعطيات تحليل الخطاب. وقد أُرسِيت لبنات هذا الاتّجاه مع جماعة "تيل كيل"، وبخاصَّة مع رولان بارت R. Barthes وجوليا كريستيڤا J. Kristeva.

يلتقي هذا الاتّجاه حول قاعدة أساس تتمثَّل في الطابع النقدي للأنساق السائدة في إنتاج الدلالة. ولذلك يتّجه ـ في بناء صرحه النظري ـ إلى ممارسة اختلاف ذي صبغة فكرية ومنهجية يُعيد بموجبه النظر في كثير من القناعات الراسخة في استعمال اللغة وإنتاجها، وفي علاقتها بوظيفة التعبير عن موضوعها. وإذا كان يجوز لنا اختزال أنماط الدلالة في نمطين (نمط يتأسَّس على الوحدة والإعلاء من شأن المتعاليات، ونمط يتأسَّس على التعدُّد والتنافر)، فإن هذا الاتّجاه يبني تصوُّره للدلالة وفق النمط الثاني، وبالتالي يؤسِّس مفهومه للنصّ في ضوء مجابهته للنمط الأوّل قصد الاستجابة لضرورة التحوّل الحادث في بنية الفكر الغربي والماثل في الانحياز

إلى تنسيب الحقيقة، فيصير النصّ عنده صيرورة من الكتابة متحرِّرةً من منطق الحدّ الذي ظل يتحكَّم في هذا الفكر ويصوغ أفقه التأويلي[1] مستبعداً التمازج وجاعلاً من لانهائية الحدود عملاً غير مستساغ. وسيجعل هذا الاتّجاه من مهامّه الرئيسة تدمير هذا المنطق، وإحلال محلّه منطقاً متعدِّدَ القيم يسمح بتجاوز كل تفكير ماهوي في تعاطي اللغة والعالم. وبالتالي لا يعرف النصّ ـ وفق هذا المنظور ـ الانغلاقَ داخل هوية واحدة ثابتة، أو جنس أدبي نهائي ذي حدّ ثابت، بل يقبل تجاوز الأجناس المختلفة داخله، وتعدُّدا في موادّه وعناصره، ويقبل تنفيذاً لانهائياً له.

لا يقتصر عمل هذا الاتّجاه على إعادة النظر في مفهوم النصّ، بل يتعدّى ذلك إلى تقويض كل تصوّر يجعل منه موضوعاً تواصلياً، لأنه يرفض مفهوم التواصل لكونه يتأسَّس على المردودية والتبادل، ويصدر بدوره عن منطق الحدّ، وما يقتضيه من تبادل مؤسَّس على أرضية معدَّة سلفاً على أسس الرأي المشترك والحس العامّ، وبالتالي يستبدل مفهوم الإنتاجية به، لما لهذا المفهوم الأخير من دور في إرساء تعدُّد النصّ وانفتاحه ولانهائيته. وسيقود هذا التصوّر التنسيبي القائم على التعدُّد واللانهائية إلى تركيز الاتّجاه السيميائي البويطيقي على الجانب الأكثر مادّية في النصّ والماثل في الكتابة (ج. دريدا ـ ر. بارت)، و/أو الدال (ج. كريستيڤا)، لأن

(1) راجع مقالة مونيك دافيد مينار: "من تحطيم الحدود إلى الشغف بالحدود"، ومقالة جون فرانسوا ماتيي: "مفهوم الحد في الفكر الإغريقي"، ومقالة إلزابيث باشوري: "حدود العقلانية وعقلانية الحدود"، في: **العقل ومسألة الحدود**، نشر الفينيك، الدار البيضاء، 1997.

هذا المظهر المادّي ـ الذي لم يحظَ بالأهمّية اللازمة في الفكر الغربي ـ يُمكِّن من تبيّن الممارسة الإنتاجية التي يتبدّى اشتغالها في تفكيك الظاهر حتى ينفتح المشهد على الصيرورة التي تظهر في هيئة ترسّبات غير مرئية حُجِبت بفعل الكبت الذي تمارسه أحادية اللغة وسلطتها، وبفعل تركيز الحضور داخلها ضدّاً على كلّ غياب يؤشِّر على الاختلاف وأثرِ الآخر المُغايِر (درّيدا).

لم تكن الغاية من هذا العرض الموجز للتوجّه السيميائي البويطيقي ماثلةً في تغطية كلّ مبادئه وتيّاراته المختلفة، بقدر ما كانت ماثلةً في تأطير النظرية النصّية السيميائية داخله؛ وذلك بتحديد الخلفية العامّة التي تعمل خلف الدلالة فيه وخلف مفهوم النصّ. وسنقتصر ـ في التمثيل لهذا الاتّجاه ـ على التصوّر النظري والمنهجي الذي شيَّدته ج. كريستيڤا، لأنها تعدُّ بحقّ الأكثر التصاقاً بالسيميائيات بوصفها مشروعاً نظرياً يستهدف تحليل النصّ الأدبي[2]، والأكثر تمثيلاً لما يُمكِن تسميته بالسيميائيات الخاصّة التي تُقصِر عملها على مجال محدَّد، ألا وهو النصّ الأدبي.

1. التحليل الدالي عند كريستيڤا:

سنركِّز في تقديم مشروع ج. كريستيڤا النظري على كتابها المؤسِّس **نصُّ الرواية** *Texte du roman* نظراً لأنه يعرِض من جهة

(2) يقدِّم رولان بارت مشروعاً نظرياً متحوِّلاً غير مستقِّر منهجياً، أما ج. درّيدا فقد كان يعمل فوق أرضية فكرية مماثلة، لكنه لم يقدِّم مشروعاً سيميائياً، بقدر ما كان يؤسِّس لمنهج تفكيكي في مجال الفكر والفلسفة.

الخطوطَ الكبرى لتصوّرها، ويشتغل على الرواية بوصفها نصّاً أدبياً إشكالياً من جهة أخرى.

تميز ج. كريستيڤا - في بنائها الجهاز النظري للدلالة، وفي إطار الصيرورة الدالية Signifiance - بين كيفيتين داليتين:

أولا: كيفية الرمزي Le symbolique:

يتضمَّن الرمزي كلَّ ما ينتمي - في اللغة - إلى نظام الدليل، بما يرتبط به من أنساق التسمية، والتركيب، والدلالة، والصريح[3]، والحقيقة العلمية[4]، وهو ما ينتمي إلى ميراث اللغة في علاقتها بالفكر والواقع، بما يعنيه ذلك من أداتية واستهداف للوضوح والاستقامة في الأداء ومراعاة السُّنَن والقواعد. وبعبارة

---

(3) ترجمنا الاصطلاح Dénotation بالصريح نظراً لأن ما كان يجب أن يُترجم به هو النص، ونظراً لشيوع استعمال هذا الاصطلاح العربي في الدلالة على الاصطلاح الأجنبي Texte تخلَّينا عنه. والسبب في هذا الاقتراح المتخلَّى عنه هو أن السجلماسي في كتاب **المنزع البديع** يحدِّد مفهوم النص في تضادِّه مع مفهوم الاتّساع. فالنصّ هو ما دلَّ فيه اللفظ على دلالة واحدة، وهو ما يوازي Dénotation والاتّساع ما دلّ فيه اللفظ على أكثر من دلالة من دون ترجيح، وهو ما يوازي connotation. وإذا كان من الأليق المحافظة على الاتّساع في علاقته بالاصطلاح الأجنبي، فمردّ استبدال الصريح بالنصّ- للسبب المذكور آنفا- إلى أنه لفظ يتضمَّن في معانيه الإشارة المباشرة غير الملتوية إلى المراد. انظر: أبو محمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980، ص429.

(4) J. Kristeva: «Sujet dans le langage et pratique politique», In: *Tel Quel*, N° 58, ed. Seuil, Paris, 1974, p.22.

أكثر ارتباطاً باللسان والدلالة يعدُّ الرمزي عند ج. كريستيفا ماثلاً في ما يُظهره الظاهر اللساني المباشر في نسقيته المستندة إلى السُّنَن والقواعد والقوانين؛ أي ما تقدِّمه المواطأة على أنه أداة نسقية لتوصيل المعنى.

ثانيا: كيفية السيميائي Le Sémiotique:

تعدّ هذه الكيفية سابقةً زمنياً ـ من حيث التكوُّن ـ على الدليل ومزامنةً له في الآن نفسه، على نحو عرضاني. وينطبق الأمر نفسه على علاقة ما هو سيميائي بما هو مركَّب، ويتعدَّى الدليل: أي التركيب والدلالة والصريح[5] فالسيميائي سابق على السَّنَن الذي يخترقه، ولا يخضع له، ما دام يرتبط في حضوره بالأنا غير المحدَّد والصميم (الذي يقع خارج حدّ اللغة وحدّ المعنى)[6]؛ الشيء الذي يؤدّي إلى عدّ السيميائي ونِتاجاً للانفعال العصبي، وعلامة عليه، وبالتالي فهو مجرّد مَفْصَلَة articulation مؤقَّتة غير معبَّر عنها، وإيقاع خالٍ من التعبير الذي يقتضيه الدليل، إنه نوع من التمايز، ومادّة لا تخلو من شكل، ولكن لا ترقيم لها. ولكي تُقرِّب كريستيفا مفهوم

(5) المرجع نفسه، ص22.

(6) لابد من التنبّه هنا، إلى آثار ما أهملته الفلسفة، واستعاده التحليل النفسي مع فرويد، والمقصود بذلك ما يتّخذ صبغة غير مُتواصلة، ويشكِّل حضوراً غامضاً غير متجانس، وإن كان الأمر يتّخذ، هنا، صفة القبلي غير المحدَّد. ومعنى هذا التحوُّط أن كريستيفا تستقي تصوّرها مما يرفضه العقل الموروث عن ديكارت، ولكنها تعطي ما تستقيه بعداً نفسياً، ولا تربطه أبداً بما هو أنطولوجي، أو سوسيولوجي. راجع الفصل الثاني من كتاب: كاترين كليمان، **التحليل النفسي**، تعريب محمد سبيلا وحسن أحجيج، منشورات الزمن، الرباط، 2000.

السيميائي، تدعو إلى مقارنته ـ على صعيد التحليل ـ بصراخ الطفل[7]، وأصواته، وحركاته. فما يأتيه الرضيع من ردود فعلية مادية يعدّ غير ممفصَل، أو له هيئة مَفْصَلة مؤقَّتة، لكنها مَفْصَلة لا تخضع أبدا لسُنَن اللسان، بل تستجيب للانفعال العصبي، وتطلّبات الأنا الصميم. وبالتالي إذا كان ما هو سيميائي يعبِّر عن نفسه مباشرةً في سلوك الرضيع على هذا النحو، "فإنه يشتغل في خطاب الراشد في هيئة إيقاع، وعروض، ولعب وكلمات، ولا معنى المعنى، وضحك"[8]. وإذا كانت ج. كريستيڤا تعدّ اللغة ممارسةً ذات مظهر إنتاجي، والنصَّ عبرَ لساني، فإن هذه الممارسة ليس بإمكانها تجاوز الرمزي، أو تجاهله، بل هي بمثابة مجال للمجابهة بينه وما هو سيميائي، وبالتالي يصير عملها مسرحاً للعملية التي يغيِّر بموجبها الرمزي مكانه، وينتقل ـ ومعه المعنى ـ تحت تطلّبات ما هو سيميائي، وضغوطه. ولهذا لا تتحقَّق الممارسة اللسانية من دون أن تفترض وجود الرمزي (وضع المعنى، الدالة[9] بوصفها صيرورةً للرأي العام، أو أطروحة الكينونة والذات والموضوع). وإذا كانت

---

(7) ربما كان من الأفضل الحديث عن الرضيع بدلاً من الطفل، لأن هذا الأخير يعدّ ـ وإن كان مازال متّصلاً بما هو سيميائي في هيئته المادّية الأولى ـ أيضاً مجالاً لنشوء ما هو ممفصَل ومتواصِل، أو يعدُّ على الأقلّ في حالة تماسّ مع عالم السُّنَن.

(8) كريستيڤا: مرجع مذكور سابقاً، الهامش 4، ص23.

(9) لا تستعمل الدالة هنا بمعنى مختلف عن الذي يعطيها لها غريماس؛ حيث تؤسس عنده في إطار إنتاج مكوِّنات الدلالة انطلاقا من ضبط أنواع المديللات ابتداء من النووية والسياقية وانتهاء بالدالة التي تحيل على مجاميع مديللات متنوعة تستدعيها مفردة معينة.

اللغة أطروحةً بامتياز فإنها معرّضة ـ على الدوام ـ إلى ما تُحدثه داخلها الصيرورةُ السيميائية من قطائع ونقل في هيئة اقتحامات تكون مجالاً للمجابهة بين الرمزي والسيميائي[10].

مما لاشكّ فيه أن العلم اللساني ينبني على رؤية نسقية للسان يصير معها مكتنزاً بالمعنى وعديمَ الصيرورة ومنزوعاً من حقل الممارسة، ولا يقبل الفراغ أبداً، تتولّاه ذاتٌ غير خاضعة للصيرورة، بيد أن كيفية السيميائي تُمكِّن من إعادة الاعتبار لما يرفضه العلم اللساني؛ حيث تولي الاهتمام للذات والآخر معاً، في إنتاج دالية Signifiance النصّ[11]. فاصطدام الفاعل المتكلِّم ـ في خطابه ـ بخطاب الآخر يُفضي بكيفية السيميائي إلى العمل على تحويل مكان المعنى الرمزي الذي اعتادت الذات على الظنّ بأنه معناها هي، فيصير معنى منقولاً إلى الآخر، مادام كل تلفّظ

(10) كريستيڤا: مرجع مذكور سابقاً، الهامش 4، ص23.

(11) تمهد كريستيڤا ـ بطبيعة الحال ـ بتصوّرها هذا لمفهوم التناص بوصفه دالّاً على اختراق النصّ من قبل نصوص أخرى تمثِّل حضوراً للآخر. لكنها لا تخرج في تصوّرها هذا عن تصوّر ج. دريدا لمفهوم الاختلاف الذي يتأسّس على ثنائية الحضور والغياب التي تفضح البعد الميتافيزيقي للغة. فالنسق اللساني القائم على الصوت والحضور يُغيِّب بفعل سلطته المهيمِنة رمزياً الآخرَ ويُقصيه بوصفه غياباً. ومن ثمّة تُطرح مشكلة قدرة اللغة على التعبير عن الآخر وهي مانعة من حضوره وموصوفة بالعجز. هذا هو لب الإشكال الذي يقود إلى ما ترى كريستيڤا أنه مجابهة بين السيميائي الدالّ على ما قبل المَفْصَلة اللسانية والرمزي الدالّ عليها. انظر: عادل عبد الله: **التفكيكية-إرادة الاختلاف وسلطة العقل**، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، 2000، ص10-11.

لساني مُنتَجاً تحت طائلة وجود مرسل إليه. كما أن السيميائي "يعدُّ خرقاً للقاعدة التي يتأسَّس عليها المعنى النظري المُسنَّن"[12] بفعل ما يُحدثه إيقاعه من تناقض بينه وما هو نظري تواصلي.

لقد عملت ج. كريستيڤا ـ في بناء تصوّرها للدالية ـ على رفض التصوّر البنيوي القائم على المظهر الثنائي الآيل إليها من معطيات الصوتيات؛ وذلك بالاعتماد على منجزات اللسانيات التحويلية "التي تفتح الصَّوْرَنَة اللسانية ـ بشكل موسَّع ـ على الرياضيات"[13]. كما توسَّلت في تحضير مسلَّماتها النظرية ـ في ما يخصّ الأنساق الدالّة ـ بالاستدانة من العلوم الصورية (المنطق والرياضيات) التي تعدُّها كامنةً وراء الخلفية الإبستيمولوجية لكل صَوْرَنَة لسانية. لكن ج. كريستيڤا كانت تتميَّز ـ وهي تسلك هذا المنحى ـ بفضيلة احترام خصوصية موضوعها؛ ولذلك نجدها تتصرَّف بنوع من المرونة في التعامل مع هذه العلوم، حيث كانت تضطرّ ـ في أحيان كثيرة ـ إلى تغيير شكل الصورنة، كلما استدعت الضرورة إلى ذلك، مستجيبةً إلى تطلّبات الحصيلة الملموسة التي تُخضعها للتحليل؛ وذلك رغبةً منها في تحقيق نوع من الجدل بين الذات (المنهج ـ الصورنة) وبين الموضوع (الحصيلة الدالّة).

إن الأسس النظرية المحدَّدة أعلاه، ستمكِّن كريستيڤا من بناء جهاز نظري سيميولوجي عبر لساني يعالج النصّ وفق مبدأين أساسيين تعدّهما ركيزةً للدالّية: 1 ـ الإنتاجية (حيث تتأسَّس علاقة

(12) J. Kristeva: *Le texte du roman*, ed. Mouton, Paris, 1970, p.10.

(13) المرجع نفسه، ص11.

النصّ باللسان على المجابهة الماثلة في إعادة التوزيع الذي يتحقَّق بموجب عمليتي الهدم والبناء). و2 ـ التناصّ (المظهر الدالّ على الاختلاف وتمثيل الغيَّاب كما بلْورهما ج. دريدا، والذي يجعل عِدَّة ملفوظات مأخوذةٍ من نصوص مختلفة أخرى تلتقي داخل فضاء النصّ الواحد).

2. التحليل الدالّي والنصّ الأدبي:

تميِّز كريستيڤا بين النصّ الذي يتحدَّد في الكلّ الإجناسي بوصفه فضاءً تاريخياً وزمنياً، والملفوظ النصّي énoncé textuel الذي يتمثَّل في الإنتاج الخاصّ بفاعل نصّي محدَّد، بما يتَّصف به هذا الملفوظ من تنظيم مميَّز وخاصّ. إن هذا الإنتاج الفرداني (الملفوظ) يرتبط أساساً بترهينات الخطاب ومحافله (الكاتب والشخصيات... الخ)، ويُقدَّم في هيئة عملية، أو حركة تتّخذ لها هدفاً الكلمات أو متوالياتها (جمل، فقرات) بوصفها دالّات Sémèmes. وبالتالي يستهدف التحليل ـ في هذا المستوى ـ دراسة وظيفة هذه الوحدات وفق مستويين: 1 ـ المستوى فوق المقطعي للملفوظات؛ حيث تتبدّى الرواية نصّاً مغلقاً، يُمكِن للمعالجة أن تطال فيه مثلاً: البرمجة البدئية، واعتباطية الخاتمة، والتشكيل المجازي المزدوج، والانزياحات وتسلسلها. 2 ـ المستوى التناصّي[14] الذي يتّجه فيه التحليل صوب علاقة الكلمة بالكتابة في النصّ، مادام النظام النصّي ينهض أساساً على الكلام أكثر مما ينهض على الكتابة.

(14) المرجع نفسه، ص14.

يتّجه الاهتمام ـ في المستوى الأول ـ إلى التركيز على المستوى النَّظْمِي للسرد، حيث تُنصب المقاربة على تنظيم المتواليات، وضبط نظام الأحداث، ولعبة العوامل؛ وذلك بُغية الإمساك بمظهر نموّها، والتغيّر الذي يلحق بها. غير أن ج. كريستيڤا ترى ـ وهي تروم بناء مفهوم التحوّل كما تستعيره من اللسانيات التوليدية التحويلية ـ بأن مجاله لا يتعيَّن في المدلول السردي، وإنما في الدالّ السردي الذي يوفِّر إمكان فهم انتظام الصوَّر، وتشكيلات الحكي المجسِّمة figuratif في علاقتها بالتَّفْضِيَّة، وبذات الكتابة، وبذات الملفوظ النصّي. فالتحوّل يتّخذ له مادّةً الدالَّ السردي الذي يتبدَّى داخل تفضية التشكُّل المجازي ذاته؛ حيث يتحقَّق اختباره داخل المسافة الفاصلة بين البداية والنهاية، وما يتوسَّطها. وبالتالي تكون هذه المساحة مسرحاً لفهم نظام الحدّ Terme الذي يشتغل خلف كلّ تشكيل مجازي للعالم. فكلٌّ من البداية والنهاية يعدُّ مجالاً لتمانع الحدّ في علاقته بما يعارضه مثلاً: (الموت ـ الحياة)، بينما يعدُّ الوسط تعليقاً لاشتغال هذا التمانع؛ حيث لا يتحقَّق التحيُّز داخل النفي أو الإثبات (نعم ـ لا)، فيحضر تبعاً لذلك الازدواج بوصفه مَظْهَراً مُميِّزاً[15].

أما المدلول السردي فإنه لا يوفِّر أبداً إمكان ظهور التحوّل السردي؛ إذ يظل المسار الذي يتحكّم في إنتاجه ثابتاً كما هو، لا

(15) تستفيد ج. كريستيڤا ـ هنا في بلْورة مفهوم الازدواج أو المضاعفة ـ مما أرساه م. باختين في صدد الكرنفال في كتابه: **شعرية دوستويفسكي**. راجع:
M. Bakhtine: La poétique de Dostoïevski, Traduit par Isabelle Kolitcheff, ed. Seuil, Paris, 1970.

يلحقه التغيّير، سواء أتعلَّق الأمر بالبداية أم بالنهاية، لأنه يرتبط ببلاغ الخطاب، أو بأخلاق الكاتب، تماماً كما هو الشأن في البلاغة الكلاسيكية. ويمكِن أن نعدّ المدلول السردي، عند ج. كريستيڤا، ممثِّلاً للخلاصة، أو البنية الكبرى عند ڤان دايك، أو مفهوم الفكرة عند ج. لوكاتش، أو ما يسمِّيه هذا الأخير بالخلفية التجريدية التي تتحكَّم في إنتاج العمل السردي، فتكون تعلَّته ومبرِّره.

غير أن التحوّل الذي يطال الدالّ السردي بوصفه متواليات، يجب فهمه على أنه لا يلحق الحدث فحسب، بل يتجاوز ذلك أيضاً إلى علاقة التلفّظ بالملفوظ، والمرسل بالمرسل إليه، وذات الكتابة بذات الملفوظ النصّي. فالأمر لا يتعلّق ـ إذن ـ بالحصيلة المادّية للنصّ بوصفه إنتاجاً نهائياً وسلعةً قابلةً للاستهلاك، وإنما بالصيرورة المُفضية إلى إنتاج النصّ. ويرد المستوى الثاني هنا، والمتعلّق بعملية التناصّ وحضور الآخر؛ حيث تُطرح علاقة الملفوظ النصّي المُنتَج (رواية معينة) بالنصّ (بوصفه حاملاً للثقافة التي ينتمي إليها الملفوظ النصّي)، وعلاقته بالنصوص السابقة عليه، أو المُزامنة له؛ ذلك أن الحدّ الذي يشتغل خلف الدليل، ولعبة العوامل، والأفعال ـ والذي يعدّ مشهداً أساساً لسريان التحوّل ـ يجد أسسه الإبستيمية في ثقافة العصر، ويجد نظام كتابته المجسِّمة figuratif، ونظام تبليغه، في حصيلة الإنتاج المميِّزة لهذا العصر.

ستعمل ج. كريستيڤا ـ في إطار تصوّرها للتحليل الدالّي ـ على معالجة مسألة التفْضِيَّة وحدود النصّ limites، فتميِّز بين الانتهاء البنيوي وبين الاكتمال الاعتباطي؛ ذلك أن مفهوم الانتهاء له صبغة بنيوية، بينما يكتسي مفهوم الاكتمال طابعاً أيديولوجياً. ومعنى ذلك

أن المفهوم الأوَّل يمتُّ بصلة إلى النصِّ المغلق الذي نُظر إليه ـ داخل الثقافة الغربية ـ بوصفه موضوعاً مكتمِلاً، أو مُنتَجاً من دون صيرورة إنتاجية، بينما يعدُّ المفهوم الثاني وثيق الصلة بالأثر الأيديولوجي المُستخلَص من الملفوظ النصِّي؛ حيث تُقدَّم الأيديولوجيا، على الدوام، مكتسِبة شكلاً جاهزاً وتامّاً. وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا بأن الانتهاء البنيوي ضروري في كل الأنماط النصّية على عكس الاكتمال الأيديولوجي. وقد تتوفَّر لبعض النصوص الأدبية فرص اجتماع الخاصّيتين معاً داخلها، بيد أن الرواية لا تعرف في الغالب الاكتمال الأيديولوجي على نحو حاسم وظاهر[16]، لكن هذا لا يعني انتفاء إمكان تمتّعها بالانتهاء البنيوي، ما دام كلُّ جنس أدبي يمتلك الانتهاء البنيوي الخاصّ به[17].

وكي تتّضح الرؤية أكثر ـ في صدد التحليل الدالي ـ لا بأس من العودة إلى مفهوم التحوّل الذي تأخذ به ج. كريستيڤا في مستوى الدليل، وتعمّمه على النصّ السردي. فهو مفهوم يتأسّس على الفصل ـ داخل المعنى الواحد ـ بين نوعين من المعنى: المعنى "المدلول"، والمعنى "الدالّ". فالأوّل يتّبع الثوابت المنطقية التي

(16) يذكِّرنا انتفاء الاكتمال الأيديولوجي في الرواية بعدم صلاحية تطبيق الرؤية إلى العالم على الرواية عند لوسيان غولدمان؛ حيث عدَّها جنساً أدبياً قائماً على وعي فرداني معزول غير مشدود إلى رؤية ذهنية مسبوكة لها صلة بطائفة أو جماعة أو طبقة. وقد يكون لمثل هذا التصوّر ما يبرِّره على مستوى تشخيص الأفكار في الرواية انطلاقاً من وعي حامل مركزي فيها، لأن وعيه سيكون دائماً وبالضرورة مناقضاً لكلِّ وثوقية في الفكر، وذا صبغة نقدية.

(17) مرجع مذكور، الهامش 12، ص50.

تتحكَّم في التواصل وتجعله ممكناً، بينما يعدّ الثاني معنى بلاغياً، ينفلت من المعنى المنطقي من دون أن يدمِّره؛ إذ ينبثق عبره.

يتواجد داخل المعنى الواحد إذن ثابت منطقي خاضع لشروط التواصل وأهدافه، وتحوّل بلاغي يُظهره الأدب ويختصّ به[18]. ولعلّ هذا المعنى "الدالّ" البلاغي يعدّ مجالاً للتحوّل، وفضاءً خصباً للصيرورة الإنتاجية التي تَحول دون تحقّق الاكتمال الأيديولوجي الجاهز في النصّ الروائي، وتجعل من النصّ ساحةً لاشتغال التناصّ الذي يخترق الانتهاء البنيوي الماثل في المظهر السطري والنظمي، والذي يستهدف غايةً أو هدفاً ما؛ حيث ينبع الامتداد من وجود برنامج صائر نحو نهاية معيَّنة.

ستترتَّب على هذا التصوّر لمفهوم التحوّل المرتبط بالإنتاجية النصية (والذي يتأسَّس بموجبه بالمعنى البلاغي) تبعات أساس، في صعيد تصنيف النصوص، وعلاقة منهج التحليل بها؛ ذلك أن ج. كريستيڤا تقرِّر حاسمةً بأن التحليل التحويلي الذي تمارسه لا يُمكِن أن يناسب إلا نصّاً نوعياً يتخلّى عن مبدإ التمثيل، ويتأسَّس على مبدإ الإنتاجية، كما هو الحال بالنسبة إلى الكتابة المعاصرة عند أمثال: ملارميه، ولوتريامون، وروسل، وغيرهم[19]. وبالتالي تقترح ج. كريستيڤا نموذجاً ثالثاً لاستثمار مفهوم التحويل في دراسة المظهر التعاقبي للنصوص[20] ويتحدَّد هذا النموذج؛ على النحو

---

(18) المرجع نفسه، ص56.

(19) المرجع نفسه، ص56-66.

(20) يتأسَّس هذا النموذج إلى جانب المنهج الذي يقوم على ضبط الاختلافات بين الوحدات المختلفة على مستوى الدالّ، وذلك =

الذي يَرِد به في قولها الآتي: "يُمكِن أن نتخيَّل، في النهاية، حالةً ثالثةً للتطبيق التعاقبي للمنهج التحويلي؛ حيث تكون المعطيات التاريخية المتعلقة بحقبة معينة غير كافية تماماً، أو غير متوفِّرة كلياً، الشيء الذي يستوجب إعادة بناء النصّ انطلاقاً من معطيات سابقة؛ وذلك بإعادة بناء داخلية تسمح بالتمييز بين العناصر التي ترتبط بنسقين مختلفين"[21].

هكذا يقتضي هذا التصوّر ـ حين تحليل تبنين الرواية، وليس بنيتها ـ وضعها داخل حصيلة من النصوص السابقة عليها أو المُزامنة لها. فمختلف الوحدات التي تكوِّن النصَّ الروائي ـ وغير القابلة للتميّز (أو هي مُتميِّزة بمشقّة) في مرحلة فحص النصّ ذاته بمعزل عن غيره ـ تظهر جليَّةً بكلّ خصائصها المميِّزة، حين يتحقَّق إسنادها إلى نصوص أخرى خارجية[22]، فخصوصية النصّ الأدبي لا تظهر ـ قياسا إلى غيره من النصوص الصريحة ـ إلّا على المستوى التعاقبي الذي أُشير إليه سابقاً؛ حيث يُفضي الحوار بين عِدَّة نصوص إلى تعليق ثبوت المعنى، وإلى ظهور الإنتاجية النصّية: أي تقاطع التغيِّير المتبادل بين وحدات تنتمي إلى نصوص مختلفة[23]، بيد أن التمييز الذي تكتسبه مكوِّنات النصّ انطلاقاً من مبدإ حوارها مع غيرها من

= بحشرها داخل الصنف نفسه من المدلول، وإلى جانب ما قام به هـ. سبانغ ـ هانسن الذي يفحص ظهور هذه الوحدة أو تلك أو عدم ظهورهما في مكان محدَّد من النص. انظر المرجع السابق: ص66.

(21) المرجع نفسه، ص66.

(22) المرجع نفسه، ص67.

(23) المرجع نفسه، ص68.

الوحدات ـ في النصوص الأخرى ـ يكون محكوماً بقواعد التحويل داخل النصّ المدروس، وذلك بما توفِّره الوظيفة المُهيمِنة، داخل الملفوظ الروائي، من تحديد متضافر لها.

إن التحليل الدالّي ـ كما بلورته ج. كريستيڤا أعلاه ـ لا يخرج بدوره عن التقليد الذي ساد في حقل الدراسات الأدبية المعاصرة المتأثِّرة باللسانيات، وبخاصّة على مستوى تقطيع مراحل التكوُّن النصّي؛ حيث يُجعل من مظهر الإنتاجية مرحلةً سابقةً على التمظهر العيَّاني المادّي. ويُطلق على هذه المرحلة مفهوم "النصّ المولِّد Géno-texte"، وعلى التمظهر العياني مفهوم "النصّ الظاهر Phéno-texte". فالنصّ المولِّد يوازي القدرة في اللسانيات التوليدية التحويلية، وهو ذو طابع تجريدي، ويتكوَّن من التناصّ، ومن مولِّد العوامل ومولِّد المركَّبات السردية، بينما يتّصف النصّ الظاهر بكونه ذا طابع لساني ملموس، ويتكوَّن من الاستشهادات والسرقات، وكل أشكال الاستدانة، ومن الممثِّلين، ومن وضعيات سردية أو من حبكات[24].

3 ـ التحليل الدالّي والمعضلات غير المحلولة:

أولاً: تعمل ج. كريستيڤا ـ وهي تتناول مسألة الرمزي بوصفه مستوى يُظهر عمل اللسان ـ على استثمار تصوّر للغة ساد في منتصف القرن العشرين يربط بين اللسان في تقعيده والسلطة من حيث هي منتشرة في كل ما يُعمِّمه المجتمع في التعبير عن نفسه، ويربط بينه وما هو بطريركي قمعي. فكتَّاب كبار من قبيل رولان

---

(24) المرجع نفسه، ص72.

بارت وميشال فوكو وجاك دريدا يستعملون التصوّر نفسه بهذا المعنى أو ذاك، إلّا أن هذا الربط بين الرمزي وما هو قمعي محضَّر فوق أرضية سيكولوجية تستوحي التعارض بين الغريزي والقاعدة الأخلاقية، وبين الرغبة وهي تعبِّر عن نفسها متحرِّرة إبّان الطفولة وتعلُّم اللغة من حيث هي قواعد مُلزمة لا تُقنِّن استعمال الكلمات فحسب، وإنما تُقنِّن أيضاً الجانب الأخلاقي للغة في علاقتها بالجسد. كما أن ج. كريستيڤا تستحضر - وهي تصوغ الرمزي على هذا النحو في تضادّه مع ما هو سيميائي - نموذجاً محدَّدا للكتابة ينهض على الخرق والمغايرة. وبالتالي لم يكن تأسيسها للرمزي منفلتاً من رؤيةٍ وتموقعٍ معرفيين يستندان إلى موقف يتّخذ له مسافةً ممّا له طبيعة مُهيمِنة تتّصف بالطبعنة. وحتى نُبقي نقاشنا في إطار ما هو معرفي خاصّ بالنصّ، نفضل إبداء ملاحظات حول مفهومي الرمزي والدليل. فالأوّل لا يفصح - في نظرنا - عن نفسه فحسب بإرجاعه إلى سلطة اللسان ونسقيته التي تعمِّم ما هو أبوي قمعي مُناف للَّعب بما يدلّ عليه من انفلاتات أو انزياحات، بقدر ما يتعلَّق أيضاً ببنية الإسناد التي تُعمَّم داخل المجتمع وتحدِّد شبكة من الترابطات والاقترانات بين الموضوعات (و/أو الأشياء) من جهة وبين هذه الموضوعات والأفعال من جهة أخرى. وتتَّصف بنية الإسناد هذه بكونها فوق لسانية؛ إذ لا تلحق الكلمات وتركيبها في نسق معين فحسب، بل تلحق أيضاً الأشياء خارج التركيب المزدوج للسان. وكلَّ أشكال تمثيلها، سواء أكانت هذه الأشكال صوراً أم ترميزاتٍ أيقونيةً أم تجسيماتٍ جسديةً. وإبقاء فعالية الرمزي في حدود النسق اللساني - من حيث هي دالّة على تغيّيب المنفلِت وقمعه - أمرٌ يتجاهل أن هذا النسق يتضمَّن تسميات للمنفلِت، ولا

يُمكِن أن يُقال إلا بما تُتيحه هذه التسميات من إمكانات التعبير، بل إن الجناسات (التي يُمكِن صناعتها انطلاقا من كلمة ما بتوسيع حدود ما تدلّ عليه كأن نستخرج من مقاطعها كلمات أخرى تخونها) هي ونِتاج ما يُتيحه اللسان من إمكانات صوتية منظورٌ إليها من زاوية ما يختزنه من تسميات، فلا يمكن تصوّر حدوث جناسات سيميائية إنتاجية للسان ما ـ بموجب مفهوم التحويل ـ انطلاقا من متاح لسان آخر مغاير. وهذا التعذّر دالّ على أن من دون إمكانات اللسان الواحد الصوتية تستحيل ممارسة اللعب بالكلمات.

لا يتعلّق الأمر ـ إذن ـ في ما يخصّ الرمزي ببنية اللسان ذاته (وإن كانت هذه البنية تستجيب له في مستوى ممارستها زمنياً؛ وذلك بتعميمها ـ في حقبة ما ـ استعمالاتٍ محدَّدةً من دون أخرى)، بقدر ما يتعلق ببنية إسناد مُهيمِنة في حقبة معيَّنة. وبنية الإسناد هذه ذات مظهر ثقافي صرف وتعمل تبعاً لمنظومة رمزية تستمدّ نسقها وطبيعة اشتغالها من ترتيب للقيم في علاقتها بعناصر العالم والأفعال. وهذه المنظومة تتكوَّن من نواظم رمزية تشتغل في هيئة ثنائيات منظِّمة لعلاقتنا باستعمال الأشياء والموضوعات وعلاقتنا بالغير والآخر. ونذكر من هذه الثنائيات على سبيل التمثيل لا الحصر: (المقدّس/ المدنّس)، و(السامي/ المنحطّ)، و(الشرعي/ غير الشرعي)، و(الإيجابي/ السلبي)... الخ. وتتوسَّط هذه الثنائيات علاقتَنا بذواتنا وأفعالنا وبالعالم والأشياء والنصوص. وما يؤسِّس الإنتاجي بوصفه خاصّيَّةً تشير إلى المُغايِر هو خرق ترتيب هذه الثنائيات قيمياً عن طريق نفي أحد أطرافها المُهيمِنة في سبك نظرتنا إلى العالم.

ثانياً: لا يُمكِن النظر إلى ما هو سيميائي من دون ربطه على مستوى التناصّ بمفهوم الاختلاف والآخر؛ حيث لا تصير الدلالة ونِتاج وحدة نصّية واحدة يمثِّلها النصّ، بل ونِتاج عملية إنتاجية تتلاحق فيها نصوص الغير والآخر مع فعل الكتابة داخل نصّ ما. وقبل أن نناقش مفهوم الآخر سيكون من الأفيد الإشارة إلى الملاحظة التي أبداها أومبرتو إيكو Umberto, Eco في صدد الدلالة عند ج. كريستيڤا ور. بارت و ج. دريدا؛ حيث يرى بأن هؤلاء بنوا تصوّرا للدلالة يتجاوز التحليل الذرّي المُكوِّني عند لويس هلمسليف Louis Hjelmslev في مستوى شكل المضمون، ويتجاوز مسألة الدلالة عند إريك بويسانس Eric Buyssens منظوراً إليها من زاوية التواصل في مستوى موسَّع يتعدَّى المُكوِّنات ويّمْثُلُ في القول؛ حيث إن النصَّ يضع أنساق الدلالة السابقة عليه موضع مراجعة إما بتجديدها أو نسفها في إطار مفهومهم للتناصّ؛ حيث الآخر وارد بهذا الوجه أو ذاك. لكن أ. إيكو يرى أن ما هو أساس في هذا الأمر - ولا يجب إغفاله البتَّة - هو وجود شيء ما في الأنساق السيميائية السابقة المهدَّدة بالتدمير والمُراجَعَة يتَّخذ هيئة تعليمات موجَّهة نحو إمكان بناء نصوص مختلفة[25]. فالهروب من التماهي والجوهرِ والحضورِ الدالّ على الوحدة نحو المُختلِف والمُغايِر الذي له صفة الآخَرِية هو كامن في هذا المتماهي بوصفه اقتراحاً إمكانياً ذا بُعد توجيهي يسمح بتبيّن المسافة تجاهه على الأقلّ.

---

(25) أمبرتو إيكو: **السيميائية وفلسفة اللغة**، ترجمة د. أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005، ص66-67.

إذا تجاوزنا الإشكال المطروح أعلاه واكتفينا ـ في مستوى ما هو سيميائي ـ بمفهوم الاختلاف بما يستدعيه من غياب يمثِّله الآخر، فإن تحديد هذا الأخير يثير أمامنا صعوباتٍ جمَّةً؛ إذ سيكون من المُنصف في هذه الحالة التساؤل عن ماهية هذا الآخر: هل هو مَنْ يكتسي بُعداً ثقافياً يمثِّله المُغايِر الأجنبي؟ إذا كان الأمر كذلك، فلهذا الآخر لسانه الذي يخضع أيضاً لسلطته، ويتحدَّد في جانب من هويته به. وكيف يمكن تكليمه ـ إذن ـ في نقضه لسلطة لسانه؟ وكيف يتيَّسر لي ذلك إذا كنت أتواجد خارج هذا اللسان أنا الأجنبي عنه؟ وفي حالة إذا ما تعلَّق الأمر بالغيري داخل اللسان فلن يَكُون مختلفاً ما دام ينتمي إلى اللسان نفسه الذي أنتمي إليه. ولا بدّ من أن أواجه مأزقاً نظرياً هنا يتمثَّل في أن ما يحرِّكني سيكون ما مارسه هذا الغير من خرق أيضاً اتّجاه نصوص غيرية. ومن ثمَّة لا يُمكِن إخراج نصّه من فعل تدمير ما سبقه من نصوص. وفي هذه الحالة سيكون منتمياً إلى تاريخ فِعْلِي الحاضر المتّسم بالخرق، ومشكِّلاً استمراراً في هوية فعل الإبداع. وإذا تبنَّيت فعل خرقه هذا فلن أكُون مُنتِجاً مظْهَراً نصّياً جديداً في هذه الحالة، لأن دوري لن يتعدَّ دعم تقليد ما في الكتابة يجد أسسه في تاريخ الخرق.

أظنّ أن المشكلة نابعة من محاولة التركيب النظري والمنهجي بين أسس نظرية سيكولوجية مرتبطة بتأريخ ما هو طبيعي انطلاقاً من سجلات لغوية شخصية للمريض وأسس نظرية سيميائية وأيديولوجية وأسلوبية قائمة على التنسيب والتعدّد وعائدة إلى ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine. وهذا التركيب هو ما تسبَّب في ارتباك صياغة أطروحة التناصّ القائمة على مفهوم الآخر والاختلاف.

إن جلّ النصوص التي يُمكِن أن تكون غيريةً لا تشكِّل سوى مجرد توسّط بين فعل الكتابة وموضوعها، بما يعنيه ذلك من مسافة جمالية قائمة على التجديل بين التجديد والترسّب كما ينظُر إليهما بول ريكور Paul Ricœur، وبين التقليد وخرقه، وبين القاعدة وتدميرها، وبين الوحدة والكثرة. وتبقى نقطة الارتكاز في بناء هذا التجديل التعبير عما هو صميم في الذات المُنْتِجة ومحدِّدٌ لتفرُّدها بما يُفيده ذلك من سعي إلى تملك الحرية تجاه الغير والآخر. لكن ما شكل هذه الحرية؟ إن توسّط النصوص لفعل الكتابة في علاقته بموضوعه تامٌّ بفضل مظهرين: مظهر ما تتضمّنه هذه النصوص من فسح مُمكِنة لم تحيَّن وهي مجال تبدّي الحرية في إظهار ما لم تُظهره، ومظهر شبيه بفعل الذاكرة حين نستعيدها. فهذه النصوص تعدّ من حيث هي مقروء ومن حيث هي مُنتمِية إلى جنس أدبي ذاكرةً لكلّ نصّ مُنتَج. فإذا كنا نستعيد ما تختزنه الذاكرة انطلاقاً من تحرير الحاضر لنا من صرامتها بما يسمح به من حرية في إعادة بنائها، فكذلك الأمر بالنسبة إلى النصوص التي تتوسَّط فعل كتابتنا وموضوعها. ومن ثمَّة يصير الصميم بوصفه دالّاً على الأنا الأصلية ونِتاج هذين المظهرين في الكتابة، لا ذاكرة الأنا المشوَّشة (صرخات الرضيع)، ولا ما قبل القاعدة والتاريخ الشخصي كما توفِّرهما اللغة. ولن تكُون هذه الأنا سوى إمكان من إمكانات عدّة لتعدّد الوجود، أي إمكان أن نوجد في هيئة أخرى ووضع آخر. وأن نمارس علاقتنا باللغة بطريقة أخرى.

أين تتجلّى فعالية هذه الأنا الصميم إذن؟ وفي أي مستوى: الرمزي أم السيميائي؟. فإذا كان السيميائي يُحيل على اللاوعي بالضرورة نظراً لارتباطه بما قبل القاعدة ـ الكبت فإن مفهوم اللعب

الدالّ على الأنا يجب أن يُعالج ـ بما هو ذو صلة بالحرية ـ في هذا المستوى لا في المستوى الرمزي. لكن فحص عملية انتقاء التراكيب والكلمات أثناء الكتابة يُفصح عن عكس ذلك. فإذا نظرنا إلى تكوُّن النصوص، فإن أوّل ما يستوقفنا هو تلك التعديلات التي يمارسها الكاتب على نصّه قبل أن يُخرجه نهائياً في هيئته الأخيرة. وتعني تلك التعديلات أنها كانت تشكِّل إمكاناتٍ متخلَّى عنها لصالح أخرى، كما أنها تعبِّر عن تاريخ النصّ الذي ظلّ خفياً ولم يصل إلينا. لكن تلك التعديلات تظلّ ـ مع ذلك إذا استعدنا النصَّ الأصلي بما اعتراه من رتوشات ـ دالّة على الأفضلية التي تُعطى لكلمة ما على أخرى، أو لتركيب على آخر، لا على الإقصاء أو الإلغاء، لأن الكلمات والتراكيب الحاضرة في النصّ تستدعي بدورها إمكانات أخرى، فالنصّ يحمل إمكانات تنفيذ متعدِّدة حتى في حالته النهائية. إن كلّ هذا دالٌّ على التجديل بين ما هو مخزون من التراكيب والكلمات وإمكانات مغايرتها التي تتضمّنها، ومن ثمّة يعدّ تجديلٌ من هذا القبيل عائداً إلى الوعي بفعل الكتابة أكثر منه عائداً إلى اللاوعي.

وما قلناه في صدد اختيار التراكيب والكلمات ينطبق على مسألة التناصّ كما نَظَرَت إليها ج. كريستيڤا؛ حيث يُطرح التساؤل حول ما إذا كان ينتمي إلى الوعي أم اللاوعي؟ وما لا يُمكِن دفعه هو إن المستوى السيميائي يتّسم بكونه محدَّداً وفق فعالية اللاوعي. ومن ثمَّة يعدّ التناصّ ممارسةً إنتاجيةً ذات صلة وثيقة باللاوعي. وإقرار من هذا النوع يخلق ارتباكاً نظرياً ومنهجياً بالنسبة إلى بعض مظاهر التناصّ. فلا ريب أن المعارضة والمحاكاة والسرقة مظاهر إنتاجية تامّة وفق الوعي بها. فمن السخف الظنّ أن أحد هذه المظاهر يُمكِنه أن يتحقَّق من دون تحديد مسبق للنصّ الذي نعارضه أو نحاكيه

ساخرين أو نقتنص منه شذراتٍ معينةً، ومن ثمّة لا يُمكِن عزو هذه المظاهر إلى اللاوعي. صحيح أن كريستيڤا تخرج السرقة مثلا من السيميائي، وتجعلها مُنتَجة وفق ضرورات الوعي، لكن المظاهر الأخرى لا تنفلت بدورها منه، ومن خضوعها لما هو رمزي.

ثالثا: لم تسْلَم ج. كريستيڤا بدورها من إغراء مسايرة التيّار الذي طبع الدراسات الأدبية في القرن العشرين، والذي جعل من اللسانيات نموذجاً معرفياً لبناء الأجهزة النظرية والإجرائية الخاصّة بمقاربة النصوص. ولهذا نجدها تستثمر معطيات النحو التوليدي، بيد أنها كانت توظِّف الاستدانة اللسانية حسب حاجة مشروعها النظري إلى ذلك، بل كان مبدأ مراعاتها لخصوصية الموضوع يُفضي بها إلى الجمع بين نظريات مختلفة من قبيل الباختينية وعلم النفس. فحين يتعلَّق الأمر بالملفوظ الروائي، بوصفه بنيةً مُكوَّنةً من عِدَّة مركَّبات سردية، تستعير كريستيڤا بعضاً من مُكوِّنات الجملة من صنف المركَّب الاسمي (الذات)، والمركَّب المحمول (الموضوع). وتأخذ بعين الاعتبار- في الآن نفسه خلال بناء هذه المركَّبات - الوحداتِ الدلاليةَ الصغرى (المديللات) sèmes المأخوذة من التحليل السيميائي، وتستعير المفاهيم الخاصّة بالنسق الذي يتحكَّم في قواعد توليفها، داخل ملفوظ محدَّد، من النحو التوليدي التحويلي، فضلاً عن الصَّوْرَنَة التي تُطبِّقها على التركيب الروائي، والتي تستعيرها من هذا النحو[26]، بل لم يقتصر الأمر على ذلك،

(26) تبني ج. كريستيڤا الصورنة الروائية اعتماداً على العلوم الصورية (الرياضيات/ المنطق) التي تعدّها حاسمةً في تأسيس الصورنة اللسانية.

بل تعدّاه إلى الربط بين المقاربة الجمالية (لوكاتش مثلا، في تمييزه بين الملحمة والرواية) والصَّوْرَنَة السيميائية، ونظرية الخطاب المشيَّدة على أسس معرفية مادّية جدلية (باختين). وممّا لا شكّ فيه أن هذا التصرّف المنهجي القائم على الاستدانة من معارف متباينة يطرح أكثر من إشكال لا على مستوى اتّساق النظرية وانسجامها فحسب، وإنما أيضاً على مستوى التطبيق، ونذكر من ضمن ذلك ـ على سبيل التمثيل لا الحصر ـ الملاحظات الآتية:

* اختلاف هذه النظريات المستدان منها إبستيمولوجياً.
* حدود صلاحية التوفيق بين هذه المعارف المختلفة بغية ضمان انسجام المنهج نظرياً.
* ارتباط المفاهيم المستدانة من اللسانيات بموضوع لا يعدّ موضوعا خاصّاً بالأدب وحده. فاللغة موضوع مشترك بين مجالات مختلفة، كما أنها قد تكون وسيلةً وموضوعاً للأدب، لكنها لا تستغرق الموضوع الأدبي في شموليته.
* على الرغم من إخضاع المفاهيم المستدانة لخصوصية النصّ الروائي، فإنها ظلَّت تحمل معها القضايا نفسها التي كانت تعبِّر عنها في النظريات التي نشأت في حضنها، ممَّا يجعل من النصّ المُعالَج خاضعاً للاستجابة لوحدات التحليل نفسها، ومراقي التكوُّن ذاتها.
* تراوح المفاهيم بين البدئي المسلَّم به (في ارتباط مع التصوّر الفرضي) والوصفي (في ارتباط مع التصوّر الوصفي الاستقرائي)، الشيء الذي يطرح مشكلة الجمع بينهما داخل جهاز نظري واحد.

كانت تتوفَّر لجوليا كريستيڤا ـ على الرغم من هذه الملاحظات ـ مزيَّة الوعي بخصوصية الموضوع الذي تُخضعه للمقاربة السيميائية البويطيقية؛ الشيء الذي مكَّنها من التصرّف المرن تجاه صرامة التحليل اللساني، وبخاصّة تجاوزها مبدأي الانغلاق والاكتفاء الذاتي اللذين ميَّزا المنهج البنيوي، وإعادتها الاعتبار للذات على الرغم من تشبُّثها بمبدإ الصورنة، واهتمامها نتيجة لذلك بالانفتاح والتفاعل. هذا علاوة على إدراكها حدودَ المنهج التوليدي، ومدى ملاءمته لحصيلة دون أخرى، كما هو الشأن بالنسبة إلى تصرّفها المرن في تطبيق هذا المنهج ـ وبخاصّة في احترام تراتب مستوياته ـ على الكتابة غير التمثيلية (تحليلها لأحد أعمال روسل على سبيل المثال)[27]. بيد أن هذا التصرّف الذي كان يتوخّى الحرص على الملاءمة النظرية لم يَسْلَم من مزالق منهجية؛ ذلك أن النموذج التوليدي التحويلي الذي تستخدمه كريستيڤا على هذا النحو يصير غير شمولي، وقابلاً لأن يغيِّر قاعدته (المبادئ والمفاهيم) من مجال نوعي إلى آخر. وهذا الإجراء يتطلَّب إعادة نظر مستمرَّة في علاقة الذات (النظرية والمنهجية) بالموضوع، وهو شيء لا يمكن نكران أهمّيته، لكنه يتنافى مع مبدإ الصورنة الذي يتأسَّس على الشمولية الكونية. صحيح أن ج. كريستيڤا تتمسَّك بتطبيق الترسيمة على ما تبنيه من أسس في مقاربة النصوص لتتجنّب هذا الإشكال، لكن ما تبنينه ـ وفق الترسيمة ـ يمسّ المتغيِّرات أكثر مما يمسّ الثوابت؛ الشيء الذي يجعلنا نظنّ أن ج. كريستيڤا كانت تُخلص للتقليد الأوروبي الذي يتأسَّس على "العامّ" le général أكثر مما كانت

(27) مرجع مذكور، الهامش12، ص56-66.

تخلص للتقليد الأمريكي الأنغلوساكسوني الذي يقوم على "الكوني" l'universel.

إن تشبّث كريستيڤا بمراعاة الخصوصية لم يكن دائماً متّسماً بالقدر نفسه من التوفيق، ويتجلّى ذلك في المبرِّرات التي ساقتها في ثنايا حديثها عن عدم قدرة الأنموذج التحويلي على استيعاب الكتابة غير التمثيلية؛ إذ لا تعدّ هذه المبرِّرات مقنعةً لأنها تقوم على فهم خاصّ للتمثيل la représentation، وبالتالي لا يوجد أي مانع من عدِّ الكتّاب الذين استشهدت بهم ينتهجون شكلاً خاصّاً للتمثيل أو مختلفاً؛ ذلك أن أيّة كتابة لا يُمكِنها الانفلات من التمثيل، وإذا ما بَدَتْ، وكأنها غير ذلك، فليس معناه أنها تتجاوزه، وإنما تعمل بموجب صيغ مُغايِرة في التعبير عنه؛ أي أنها لا تنفلت من التوسّط أبدا. ولعل هذا الإشكال هو الذي جعلها تتناقض حين عدَّتْ- في موضع آخر من كتابها **نص الرواية** ـ أن الكتابة كما يمارسها روسل تدخل في باب التصديق La Vraisemblance[28]، لكن هذا الالتفاف على الإشكال المذكور لا يحلّه، لأن التصديق لا ينفصل عن التمثيل، بل يعدّ هدفاً له.

ويزداد الأمر وضوحاً، حين تشدِّد ج. كريستيڤا على خصوصية الثقافات في ما يخصّ تصريف مفهوم الازدواج الذي يكون الزمن مسرحاً لعمليته، بفعل ما يُلاحظ من انفصال بين الحدود في البدء، ثم اتّصالها في الختام، وذلك حين يكُون الزمن (الحكاية) بمثابة تَفْضِيَّة للنفي الجدلي الذي يتحكَّم في الحدّين المتعارضين.

(28) المرجع نفسه، ص77.

فـ كريستيڤا ترى بأن بعض الثقافات تقوم على النفي الجذري الذي يجمع بين الحدّين داخل كل موحَّد، وتنفلت ـ بفعل خاصّيتها هذه ـ من تفضية المقاربة النافية (الديمومة)؛ حيث تستبدل الفراغ (الفضاء) بهذه المقاربة نظراً لما يسمح به من تنقل للأضداد.

وإذا كانت ج. كريستيڤا تعمل ـ بغضّ النظر عن وجاهة تصوّرها هذا أم لا ـ على إبداء قدر من الاحترام تجاه اختلاف الثقافات في إنتاج سرودها النوعية واحترام فكرها الخاصّ، فإنها تصرّفت تجاه خصوصية الثقافات على نحو مخالف غبّ الحديث عن التعارض بين الرمز symbole والدليل signe. فإشارتها إلى أن الشعر العربي يمثّل نموذجاً حيّاً للاختلاف (الذي ألمحت إليه في ما يخصّ الازدواج، ومدى تأثيره في شعرية الغزل الأوروبي، على مستوى محتواه وأجناسه وإيقاعه) لا تخلو من حكم متسرِّع وشطط نظري مستمدَّيْن من التقليد الاستشراقي الغربي الذي ينسُب كل فضيلة للعرب إلى غيرهم. ويتجلّى تعسف ج. كريستيڤا هذا في إرجاع هذا الاختلاف إلى تأثُّر الفكر العربي بالفكر الصيني، وكأن الثقافة العربية لا تمتلك من القدرات الخاصّة ما يجعلها متميِّزة، أو غير قادرة على تكوين رؤيتها الخاصّة إلى العالم والأشياء[29].

ويكفي الرجوع إلى بعض من النماذج في التراث العربي لتلمُّس هذه الخصوصية التي أشارت إليها ج. كريستيڤا على نحو جليّ. فهناك العديد من النصوص التي تدلّ، بكلّ قوّة، على كون الثقافة السردية العربية أفضت إلى تحوّل في بنية التوليف بين الأضداد ومسرحتها

(29) المرجع نفسه، ص59.

زمنياً، ومهدّت في بعض من نصوصها للمرور من بنية الرمز إلى بنية الدليل، كما نظَّرَتْ لهما ج. كريستيڤا. ويكفي الرجوع إلى **ألف ليلة وليلة** لإدراك ذلك، فهي تقدِّم نماذجَ سرديةً يتجلّى فيها اتّصال الحدّين المتعارضين داخل كلٍّ موحَّد؛ إذ يجمع الخليفةُ داخل حدِّه بين المظهر الملوكي ومظهر الصعلوك، وكذلك الكائنُ الممسوخ يجمع داخل حدِّه بين المظهر الإنساني والمظهر الحيواني. وإذا ما أخذنا المسخ بوصفه حدّاً نلاحظ أنه لا يُعطى في مرحلة الحكي الختامية، بل يعدُّ مبدأً أساساً له؛ إذ يتضمَّن التحوّل بوصفه مفهوماً مركزياً بانياً لكلِّ سرد. وبالتالي يصير حدُّ المسخ بمثابة تفضية للزمن، أو هو الزمن نفسه بما يعجّ به من محتوى قيمي ملتبس يجمع بين تأثيرين متعارضين: الكراهية والشفقة. فالمسخ يعدّ منطلقاً للحكي، وتصير الحكاية برمَّتها ـ تبعاً لوجوده ـ مجرَّد سرد مبرِّر لتحوّل غير مبرَّر يَرِدُ في البداية، وعلى نحو غير مفهوم، ولا يعمل السرد سوى على نقله من مجال الغموض إلى مجال الوضوح (الفهم)؛ حيث تتّصل الشفقة بالكراهية بوصفهما موقفين متداخلين يعودان إلى سامع الحكاية. وبالتالي يتعدَّى الازدواجُ (الذي تتحدث عنه كريستيڤا وتجعله مميِّزاً لثقافة الدليل) الحكايةَ بما تقوم عليه من دليل سردي إلى من يتلقَّى الحكاية. بل إن المسخ في ألف ليلة وليلة يَقْلِب بوصفه خطاباً سردياً معادلةَ المنطق الذي يتحكَّم في الحكي الغربي والماثل في ترتيب العلاقة بين السبب والنتيجة؛ حيث يحدُث الانطلاق في ألف ليلة وليلة من النتيجة نحو السبب، هذا إذا لم نوسِّع القضية نحو مفهوم العلَّة في الفكر العربي، فنأخذ بمفهوم الاقتران الذي يقوم على الربط بين حدثين، وإرجاع هذا الربط إلى علَّة مفارقة إلهية. كما أن الحدود تصير واهيةً، فيتداخل الحيواني

والإنساني، والشكل والمحتوى: الشكل بوصفه كائناً ظاهراً والمحتوى بوصفه كائناً داخلياً؛ فالظاهر الحيواني يخفي كائناً إنسانياً. وهذه المَفْصَلَة بين الحدّين المتعارضين تُعبِّر عن نفسها من خلال تمزُّق الظاهر ذاته؛ ذلك أن الحيواني يبكي أو يُبدي حركات إنسانية. وما يتبدَّى من المسخ الحيواني يكتسي صبغة علامات تعدّ بمثابة موطن للازدواج القيمي أو ما نحبِّذ تسميتَه بسريان الناظم الرمزي (السموّ: الإنسان/ الحطّة: الحيوان)، وموطنِ تمزُّقِه في الآن نفسه (العلامات الظاهرة: الدموع أو الإيماءة الإنسانية). إن هذا الازدواج القيمي يشير إلى تثبيت المعيار، وخرقه في الوقت ذاته. فلأوّل مرة في تاريخ الحكي يتنامى السرد حول صيغة التعجّب التي تطال العلامة، وليس الحدث. إن تعجّب الرائي، أو السامع، ممَّا يرى هو ما يستدعي الحكي لإزالة الغرابة عن المرئي الملتبس. فالفضاء السردي قيمي بالدرجة الأولى، يمتدّ من الغرابة إلى الألفة. وتتكوَّن داخل هذا الفضاء القيمي العلاقة الحوارية بين الراوي والمروي له الداخلي، وتعدّ هذه العلاقةُ ونِتاجّ رؤية بصرية ينبثق منها السرد. وبالتالي يكون تفسير المرئي بوصفه ظاهرا هدفا لفعل السرد وتنامياً له في الآن نفسه. فالتحوّل السردي يعدّ في **ألف ليلة وليلة** قاعدةً لانبثاق السرد، وليس هدفاً له. وهذا وجه أساسٌ من أوجه الاختلاف بين السرد في هذا الكتاب والسرد في غيره. فهذه الخاصّية السردية المميِّزة لـ **ألف ليلة وليلة** من شأنها أن تضع التعارض بين الرمز والدليل الذي تُقيم كريستيڤا على صرحه تصوّرها النظري موضعَ شكّ ومساءلة.

إن كتاب **ألف ليلة وليلة** يمدّنا بعناصر حاسمة لمناقشة المشروع النظري الذي قدّمته ج. كريستيڤا، ومن ضمنها أن الراوي

امرأة. ويعدّ إسناد الحكي إلى امرأة قلباً للمعادلة المؤسِّسة لفعل السرد في الحكي المتعالي؛ إذ غالباً ما يكون الرجل فيه هو الراوي ومصدرَ فعل نقل الغياب. وبالتالي لن يقتصر تمثيل علاقة المرأة بالرجال على الجسد، بل سيمتدّ إلى انبثاق الكلمة السردية والتحكّم فيها، ويصير العالم كلمةً ينبثق منها الجسد، وليس مجرد جسد تتجلّى عبره الكلمة.

كما أن المرأة ـ الكلمة توازي،هنا، الليل، لأنها لا تتحيَّن إلا داخل متاحه، بما يتضمّنه من التباس الصوّر، وتداخل الأشياء. وتتحوّل هذه المرأة إلى هباء ـ صمت بمجرّد ما أن تظهر تباشير النهار، لأنه زمن لا يتلاءم مع الخيال، ولكونه موصوفاً بالوضوح التام. فالليل مناسب لها، لأنه زمن الأشباح والمسوخ الملتبسة والتحوّلات والأسرار، والضوء الذي يُنيره ماثل في الكلمة السردية ذاتها. ولهذا لا ينفصل موضوع الحكي عن عملية التلفّظ السردية؛ ذلك أن الكائن ـ الموضوع (الدليل) ملتبس، وما السرد سوى إنارة لهذا الالتباس. إن ثنائية الليل والنهار في علاقتهما بالالتباس والوضوح سابقة للزمن الرومانسي الذي أقام معارضته لعصر الأنوار على نشدان الظلام ضدّاً على النور.

ليس كتاب **ألف ليلة وليلة** وحده نموذجاً في هذا المجال. فالسير العربية الشفهية تُقدِّم أيضاً توليفة للحدّين داخل الكائن الواحد، بواسطة اعتماد أسلوب القِناع (وما يرتبط به من أفعال التنكّر). وتتبين نموذجية هذا الأمر حين يُقدَّم ـ في هذه السرود ـ نموذجُ المرأة المتخفّية وراء لباس الفارس، وتمثيل مهارتها في القتال التي تفوق أحياناً مهارة الرجال، ولا يُكتشف سرّها إلا بعد

زوال التنكّر؛ الشيء الذي يطرح التداخل بين حدّي الذكورة والأنوثة في صعيد الهيئة والفعل، لا الهوية بطبيعة الحال. ويُصادف هذا التداخل في مستوى الهوية في مجالات أخرى غير السرد، وبخاصّة في مجال الشعر. ويتمثَّل تداخل الهوية هذا في موضوعة الغلام التي تعدّ تمظهراً لتداخل الحدّين على نحو متّصل، لا يقبل الانفصال، كما هو الأمر في قصائد التغزّل بالمذكر (أبو نواس مثلا). وتمثِّل موضوعة الغلام نموذجاً نوعياً سابقاً على الشخصية الروائية التي اشتغلت عليها ج. كريستيڤا، والتي عدَّتها نموذجاً دالّاً على الانبثاق الأوّل للدليل في السرد الغربي.

كما أن نصوص "المقامة" تعمل بدورها على وضع الحدّين داخل فضاء منطقي يسمح بمفصلتهما الملتبسة؛ حيث يُلاحظ قابلية الحدّين إلى الانتقال من أمكنتهما القيمية الأصلية إلى أخرى؛ وذلك بفعل تدخّل الكلمة التي تكُون باعثاً على التحوّل المذكور الماثل في انتقال الحدّ من مكانه القيمي الأصلي (الأعلى) إلى مكان قيمي آخر (أسفل)، والعكس وارد أيضاً. فالذي يجعل بطل مقامات الحريري (والمتنكّر على الدوام) مركزَ اهتمام بالنسبة إلى الغير (سُراة القوم) ـ على الرغم من هيئته التي تصنّفه في الأسفل ـ هو تمتُّعه بقدرة لا تُجارى على صعيد صناعة الكلام. فما أن يتكلَّم حتّى يتحوّل من يستمع إليه من مكان قيمي (الأعلى) إلى مكان قيمي آخر (الأسفل). وتتمثَّل الحمولة القيمية الدنيا للمكان في الافتقار إلى القدرة على الكلام النوعي بوصفه كنزاً أكثر قيمة من المال. وبالتالي يصير الكلام إمكاناً للتسامي، تماماً، كما هو الأمر بالنسبة إلى "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعرّي، ورسالة "التوابع والزوابع" لابن

شهيد، حيث تُفضي الكلمة إلى نشوء المتعالي الكامن خلف حدوث المفصلة بين الحدّين (السماوي/الأرضي) و(الإنساني/غير الإنساني). فلم تَعُدِ الكلمة مُلحقَةً بما يُفارقها من متعالٍ قيمي لتحقّق السموَّ، بل صارت هي ذاتها وسيلةً للتعالي، ومجالاً له. هذا فضلاً عن محو المسافة الفاصلة بين الموت والحياة، وبين الماضي والحاضر، أو بين الحاضر والمستقبل غير النهائي، وجعل هذه الأطراف المُكوِّنة لهذه الثنائيات تشتغل بموجب تضادٌ غير محلول وفق تجديل متضافر؛ حيث يُنظر إلى ممكن أحد هذه الأطراف من خلال ممكن الطرف الآخر المقابل له، بل إن الزمن في تركيبته المُمَفْصَلَة هذه يصير ماثلاً في إنجاز الكلمة ذاتها؛ حيث يتّجه السرد إلى سرد الكلام، وليس الحدث.

رابعا: إن أي تحديد للموضوع هو تحديد للذات في الوقت نفسه، وبالتالي يعدُّ التحديد الذي تضعه ج. كريستيڤا لمفهوم النصّ تحديداً لمنهجها أيضاً. ولا بأس من أن نُذكِّر بأن تحديدها هذا كان ينطلق من مبدأين أساسيين هما: مبدأ علاقة الإنتاج الأدبي بمفصلات فكر الحقبة التي تحقَّق فيها، ومبدأ تدمير الحدّ؛ أي رفض كل تصوّر يؤطِّر الإنتاج النصّي داخل مستلزمات الجنس الأدبي. ففي ما يخصّ المبدأ الأول، حيث تُطرح ثنائية الدليل والرمز، يتبيَّن أن التصوّر الذي تنطلق منه يعاني من الإثنو ـ مركزية الأوربية التي لم تسمح لها باختبار أطروحتها في ضوء ثقافات مُغايِرة، وقد برهنا على قصور هذا الفهم انطلاقاً من فحصه في ضوء خصوصية السرد العربي. وفي ما يخصّ المبدأ الثاني، فإن الخروج عن الحدّ لا يتحقَّق إلا بوجوده، والقياس عليه، لأن كلَّ

انحراف لا يمكِن أن يتمَّ في فضاء فارغ، بل يتمّ داخل دائرة من الخصائص النوعية المُميِّزة وقياساً إلى فعالية توسّط رمزي ما. وبالتالي تصير مخالفة هذه الخصائص ـ عبر نفيها ـ بناءً لمسافة جمالية وفق ذاكرة إجناسية معيَّنة؛ ولذلك فتدمير الحدّ لا يمكِن أن يكُون إلا نوعاً من تصوّره، بل إن مفهوم النصّ ـ كما بلورته جماعة "تيل كيل" ـ لا يعدو كونه توجّهاً نحو إرساء خصائص بديلة للكتابة، تصير بدورها حدّاً. وبالتالي تشكِّل ـ وفق ذلك ـ جنساً أدبياً آخر له مباحه ومحرّمه؛ أي أنها تشكِّل جنساً أدبياً آخر من خلال قلب محتويات حدّ الجنس الأدبي السابق عليه عبر نفي خصائصه. وما هذا النفي سوى إثبات زُمرة من الفروق الخلافية تصير بدورها ملزمةً لكلّ من يتوخّى إنتاج النصّ غير المتعيِّن داخل دائرة الجنس الأدبي.

يضاف إلى ما سبق، أن رفض وظيفة التواصل في إنتاج النصّ ـ بالنسبة إلى ج. كريستيڤا ـ بما يتضمنه من إكراهات تتعلَّق بالتبادل، كما هو معمَّم في الثقافة الغربية فوق أرضية العامّ والمشترك، يثير الكثير من العقبات. ويتمثَّل أهمُّها في كون كريستيڤا تثبِّت التواصل في الوقت الذي تنفيه فيه، بمعنى أنها لا تنفي التواصل في حدّ ذاته، بل ممارستّه ومحتواه؛ كما هما سائدان في الفكر الغربي. ولذلك تعمل فقط على تحويل جهة هذه الممارسة؛ إذ أن التناصّ لا يعدّ في نهاية المطاف (وهو يستند إلى توظيف عناصر هامّة من شبكة التواصل: المحتوى البلاغي "البلاغ" ـ المرسل ـ المرسل إليه) سوى شكل للتواصل بين النصّ وغيره من النصوص السابقة عليه أو المُزامِنة له، وبمعنى آخر بين الملفوظ النصّي وبين الثقافة بمفهومها الشكلاني

(يوري لوتمان) بوصفها نصّاً عامّاً. وهنا تُطرح مشكلة أخرى ترتبط بالتحديد الصارم للجهاز المفهومي؛ إذ يحدُث التداخل بين مفهوم النصّ بوصفه منجزاً فردانياً، وبينه كإنتاج ثقافي عامّ، ممّا ينعكس على توظيفه نظرياً، ذلك أن مفهوماً واحداً لا يمكِنه أن يتكفَّل بالإشارة إلى نوعين من الماصدق مختلفين، وبخاصّة أن كريستيڤا تربط بين مفهوم النصّ والدليل؛ الشيء الذي يفرض على إلحاقه بمتن ما، أن يكون هذا المتن قائماً بالضرورة على خصائص الدليل، وبالتالي يفرض على الثقافة (التي يُراد لها أن تكُون مجالاً لتعيّن النصّ العامّ) أن تكُون متوفِّرة على أهمّ هذه الخصائص، ونحن نعلم أن ما هو ثقافي عامّ لا يمكِنه أن يكُون إلا تعبيراً عن المتماثل، وعمّا هو مستنِد إلى التصديق بوصفه ممكناً قابلاً للتعميم داخل المجتمع في هيئة توسّط رمزي. هذا إذا لم نُثِر مسألة التعدّد داخل الثقافة الواحدة، وقيامها على الصراع. وبالتالي تقتضي الحيثيات المذكورة آنفاً أن تكُون العلاقة بين النصّ المنجَز والنصّ العامّ علاقة جزء بكلٍّ، وليست علاقة كلٍّ بكلٍّ، وهو شيء لا يستقيم إجرائياً على الأقلّ، لأن النصّ يصير مجرّد تجلّ للكلّ الذي ينتمي إليه. وإذا كانت هذه القضية غير مخطئة تماماً، فإنها غير ملائمة للطرح الذي تقترحه ج. كريستيڤا، لأن علاقة النصّ ـ لديها ـ بغيره من النصوص المنتمية إلى النصّ العامّ ليست علاقة تجلٍّ، بقدر ما هي علاقة حوار، بما يقتضيه من تحوير، وتعارض، ومحاكاة أيضاً.

لقد كانت كريستيڤا تتوخّى ـ وهي تتصرّف منهجياً على هذا النحو ـ حلّ مسألة الأيديولوجيا الشائكة، وارتأت أن هذا الحلّ كامن في اقتراحها مفهوماً جديداً هو "الأيديولوجيم"؛ أي الملفوظ

الذي يؤشّر على الحوار بين منجَز نصّي معيَّن والإنتاج النصّي العامّ لثقافة ما. وبالتالي حاولت بذلك تلافي النقاش التقليدي حول مسألة الانعكاس التي تواجه كلَّ من يُعلي من شأن الأيديولوجيا في مقاربة النصوص، وبخاصّة أنها حاولت صياغة هذا المفهوم على هدي من الإبستيمي المادّي الجدلي. كما أنها حاولت أيضاً إعادة صياغة مسألة تاريخية النصّ عن طريق إكساب مفهوم "الأيديولوجيم" صبغةً تعاقبيةً diachronique. لكن حلّ مسألة أيديولوجية النصّ وتاريخيته على هذا النحو أسقط ج. كريستيڤا في ما كانت تتلافاه؛ إذا لم يَسْلَم طرحها هذا من الصبغة المثالية المضادّة لتوجّهها المادّي الجدلي. ونظنّ أن هذه الصبغة المثالية عائدة إلى سببين رئيسين هما:

أ ـ النظر إلى ما هو فكري نوعي (النصّ) من داخل الفكر ذاته (ذاكرة النصوص، أو النصّ العامّ بما هو ثقافة)؛ أي أن القول بفهم التحوّل (بوصفه مفهوماً يُستبدل به مفهوم التغيّير في النظرية المادّية الجدلية، والذي يسم الصيرورة النصّية، ويعود إلى طبيعة الحوار القائم بين النصّ وغيره من النصوص الثقافية) يقتضي منطقياً القول بأن فهم الفكر يعود بالضرورة إلى الفكر ذاته. بيد أننا لا نُنكر ـ ونحن نُثير هذا التناقض بين الهدف والمسعى ـ أهمّية الحوار بين النصوص، لكن هذا الحوار لا يحصُل إلا استجابةً لضرورة حاجات ملحّة تفرض نفسها على المجتمع النصّي في حقبة محدَّدة من الزمن، بل إن هذه الحاجات هي التي تتحكَّم في طبيعة التناصّ وتغيِّر أشكالَه المحيِّنة، بما تُقيمه من علاقة بشبكة النواظم الرمزية التي توجِّه اشتغال توسّط النصوص بين فعل الكتابة وموضوعها.

ب ـ إن تشبُّث كريستيڤا بمبدأ الصَّوْرَنَة الرياضية في تمثُّل التناصّ (الحوار) ـ من دون تفجير مسلَّماتها ـ أدّى إلى نشوء المثالية التي أثرناها آنفاً؛ فمجهولية الطرف الآخر في الحوار التعاقبي (النصّ العام) تشير إلى مجهولية الأيديولوجيا؛ أي مجهولية من يُنتجها وكيف ولماذا؟ وما هو مأواها الحقيقي، والشكل الذي تشتغل به؟ إن نصوصاً معيَّنةً تنبثق، في فترة زمنية محدَّدة، لتستحوذ على الاهتمام، وتصير مستثمرَةً في باقي النصوص الأخرى، ثم لا تلبث أن تخبو وتختفي أمام انبثاق نصوص أخرى. كما أن هذا الانبثاق يقترن بفئة من الكتَّاب تتوحَّد داخل مسار وتيّار معينين. وبالتالي لا يعدّ مثل هذا الصنيع مجرَّد نزوة عابرة أو مجرَّد ضرورة داخلية للأدب، بل يعدّ ـ على العكس من ذلك ـ ونِتاج حاجات أيديولوجية لا تتعلَّق بالتميُّز، بقدر ما تتعلَّق بالمُضاعفة التي تُضفي على النصوص الشرعيةَ التاريخيةَ التي تحتاج إليها لتبرير نفسها، ولتبرير سعيها إلى الهيمنة الرمزية، لأن من أهداف الأيديولوجيا بسط شرعيتها، وجعلها مهيمنةً. إن ج. كريستيڤا تعطي للحوار النصّي القائم على المجهولية طابعاً مُؤَمْثَلاً؛ وذلك بجعله تامّاً بين النصوص دون استحضار الفواعل النصّية، والحقل الذي يتحكّم في الإنتاج النصّي، وجسد المجتمع النصّي الذي يحدِّد سِمة هذا الإنتاج. صحيح أن ج. كريستيڤا تحدثت عن الفواعل النصّية، لكنها فواعل مجرَّدة ومُؤَمْثَلَة، وليست فواعل ملموسةً يمكِن ضبط تموقعها بوصفه أثراً ومأوى على الأقلّ، وبخاصّة في ما يتعلّق بنموذج المعيار، والخرق الذي يلحق به. هذا علاوةً على أن الأيديولوجيا النصّية لا ترتبط بالمحتوى البلاغي، ولا بمدى التحويل التعاقبي (حيث يشتغل التناصّ) فحسب، ولكن ترتبط أيضاً بمجمل

الاختبارات التي يعدّ النصّ تحقُّقاً لها. وتمسّ هذه الاختيارات كل مستويات النصّ تقريباً، وتتّخذها الأيديولوجيات واسطةً للتعبير عن نفسها. فالحبكة (أو انعدام الحبكة)، والموضوع واختيار المادّة وحواملها وطرائق نقلها، والكتابة، والفكرة الخلّاقة للشكل، كلّها عناصر حاملة للأيديولوجيا، حيث يتكفَّل تنظيمها الرمزي بالتعبير عنها.

4

المقاربة النصية الأيديولوجية

يتعلَّق الأمر، هنا، بمقاربة نصّية تُؤسِّس ذاتها قياساً إلى مسألة نظرية تحاول حلَّها وفق التراكم الحاصل حولها، وما هذه المسألة سوى كيفية حضور الأيديولوجيا في النص الأدبي. ولا يعدو التفكير في هذه المسألة نوعاً من الإجراء الذي يقوم على المصالحة بين زاويتين في النظر: زاوية المحايثة، وزاوية التأويل الأيديولوجي، بما تقود إليه هذه المصالحة من معضلات نظرية ومنطقية. من أين تبدأ حدود النص، وحدود الأيديولوجيا؟ وأين يقف كلٌّ منهما؟ كيف يمكِن المزاوجة بين مفهومين تأسَّسا في حضن أرضيتين مختلفتين، واحدة تقوم على الاستقلال والاكتفاء الذاتي، والأخرى على فهم البواعث الخفيّة الكامنة خلف الظاهرة النصّية، والاهتمام بتفسيرها انطلاقاً من ربطها بغيرها من الظواهر غير النصّية؟ هذا علاوةً على ما يترتَّب على ذلك من علائق منطقية وزمنية؛ حيث تُطرح مسألة الاشتمال، والسور المنطقي أهو كوني أم وجودي، والأسبقية في الزمن: ما الذي يشتمل على الآخر، النصّ أم الأيديولوجيا؟ وكيف هي طبيعة هذا الاشتمال؟ وهل الأمر يتعلَّق فقط بصيرورتين متوازيتين تسير الواحدة منهما مصاحبةً للأخرى، من

دون حاجة إلى الاشتمال عليها مكتفيةً بالتقاطع معها؟ وهل يشكّل كل مفهوم منهما حدّاً منفصلاً، أو يُدمج الآخر داخل حيِّزه الخاصّ، فيصير مُكوِّناً من مكوِّناته؟ هذا إلى جانب ما يترتَّب على ذلك من اقتضاءات السور الذي يخصّ كلَّ مفهوم على حدة. أهي اقتضاءات كونية كلّية أم وجودية جزئية؟ أتعدّ الأيديولوجيا متقاطعةً مع كل النصوص أم مع بعضها؟ بمعنى هل هناك نصّ حامل للأيديولوجيا وآخر غير حامل لها؟ إن الأمر، هنا، يرتبط بمسألة الاشتمال التي تكتسي أهميةً بالغة على صعيد الرؤية المنهجية، نظراً لما تطرحه من علاقة بين المحلّي والشمولي. فإذا كانت الأيديولوجيا مجرّد جزء من النصّ، فإنها لن تكُون إلا محلّيةً، ممّا يقتضي التأشير في النصّ عمّا هو أيديولوجي وعمّا هو ليس كذلك. وإذا كانت كلّاً، فإنها تصير شموليةً تستوعب النصّ برمّته، وقد تفيض عنه، بل يصير النصّ جزءاً من الأيديولوجيا، وليس كلَّ الأيديولوجيا. ويستفحل الأمر في المستوى الأنطولوجي للمفهومين: من منهما الأسبق؟ النصّ أم الأيديولوجيا، أم هما متزامنان؟ فمثل هذا التساؤل لا يعدّ عبثاً، لأن نتائجَ مهمةً تترتّب على الإجابة عنه في المستوى المنهجي بوصفه رؤيةً نظريةً. فالأسبقية تطرح مسألة التبعية والعلّة؛ أي تفسير أحدهما انطلاقاً من متاح الآخر بوصفه حاجةً له، بينما القول بالتزامن يطرح مسألة التفاعل المتبادل، ومسألة الحدّ؛ حيث يصير المفهوم الواحد موازياً للآخر في الهوية.

مهّدنا لهذا الفصل بهذه الأسئلة ليس لاعتبارات نظرية فحسب، ولكن لاعتبارات تنظيمية ومنهجية أيضاً، لأنها تُمكِّننا من تحديد نوع المساءلة التي نعمل على هدي منها في بناء الحوار مع المقاربة النصية الأيديولوجية. كما أن طرح هذه الأسئلة تفرض

تحديداً للمجال الذي سنتحرّك داخله لتحقيق الدقّة التي يتطلّبها هذا الحوار. ومن ثمّة كان من المفروض أن نحدِّد داخل هذا الاتّجاه توجّها معيَّناً حتى لا يكُون النقاش عائماً. وكان من المفروض أيضاً تحديد هذا التوجّه في ضوء التصوّر العامّ الذي ننطلق منه والذي يحرص على السعي إلى التنظير للنصّ الأدبي انطلاقاً من مجاله الخاصّ، لا استناداً إلى مقدِّمات مصوغة في حقول أخرى. وبالتالي استقرّ رأينا على اختيار التوجّه القيمي المعياري الذي أرسى دعائمه فيليب هامون Philippe Hamon نظراً لتقاطع تصوّره من جهة مع كثير من القضايا التي نوقشت سابقاً، ولكونه يلمس من جهة أخرى جانباً لم يُعط الاهتمام اللازم في التعامل مع النصّ الأدبي، والمتعلّق بمسألة القيمة الأدبية.

يقوم هذا التوجّه القيمي المعياري على الانطلاق من مبدأ القيمة Valeur لبناء تصوّر خاصّ يؤطِّر علاقة النصّ بالأيديولوجيا، هذا إلى جانب الاستلزامات النظرية الناجمة عن اعتماد هذا المبدإ، والتي تشكّل حقلاً خاصّاً مبنياً على مفاهيم محيَّنة ذات صبغة إجرائية؛ حيث يشتغل هذا المبدأ العامّ (القيمة)، في النصوص، في هيئة صيرورة لفعل التقويم في ارتباطه بالمعيارية، إذ لا يُمكِن تصوّر أيّ تقويم منفصلاً عن مفهوم المعيار بوصفه قاعدةً ضابطةً للسلوك؛ ذلك أن مطابقة أي سلوك للقيمة، أو خرقه لها، يتحقّقان قياساً إلى معيار محدَّد.

وسنقتصر في توضيح أسس هذا التوجّه ومبادئه النظرية والمنهجية على كتاب **النصّ والأيديولوجيا** *Texte et Idéologie* لفيليب هامون، نظراً لكونه كِتَاباً مُمثِّلا لهذا التوجّه، وأكثر تماسكاً في معالجة المسألة آنفة الذكر.

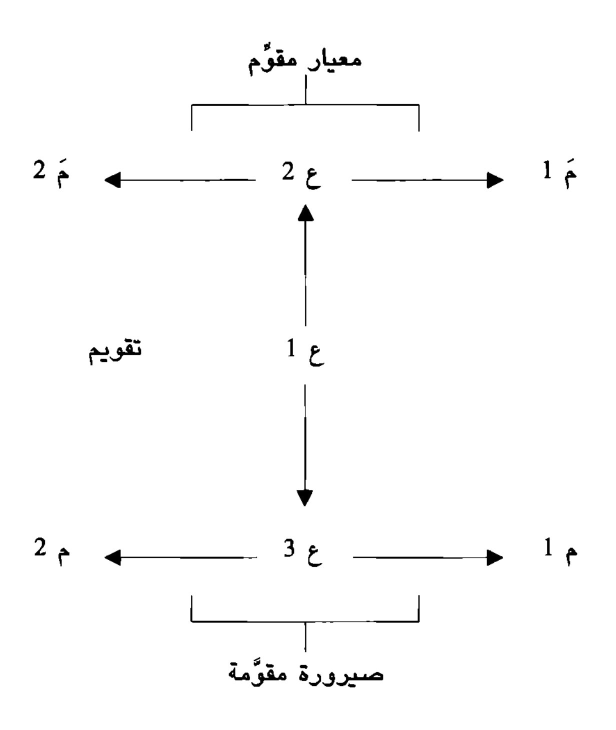
إن أهمّ ما يميِّز تصوّر ف. هامون لعلاقة النصّ بالأيديولوجيا هو عدّ هذه الأخيرة فعاليةً تتحقَّق داخل النصّ بواسطة البناء الأسلوبي للأجهزة المعيارية النصّية الملتحمة بالملفوظ، والتي تكون موزَّعةً في النصّ على نحو محلّي؛ إذ يستوعبها ليدمجها داخله، فتصير مكوِّنا من مكوِّناته[1]. وتترتَّب على هذا التصوّر نتيجة أساس، وهي أن الأيديولوجيا تصير جزئيةً، وتابعةً للنصّ، ونتيجةً له، وليس العكس هو الوارد. وبالتالي تعدّ الضوابط المعيارية داخليةً لا خارجيةً، ولذلك لن يكون التفسير البرّاني وارداً، بما هو إجراء يستهدف تعليل السلوك الممثَّل في ثنايا النصّ بما يفارقه، ويتموضع خارجه؛ أي أن النظر إلى الأيديولوجيا النصّية لن يكُون مستنداً إلى جهاز أيديولوجي برّاني يفسِّر النصّ، وإنما إلى جهاز معياري داخلي يحدِّد صيرورة التقويم داخل النصّ، سواء استهدفت هذه الأجهزة التلفّظ (مثلاً: تقويم تلفّظ السارد بضبط درجات قدرته، وحواملها وصيغها، ومدى تفوّقه أو إخفاقه) أم استهدفت الملفوظ (مثلاً: الشخصيات وأفعالها وأقوالها).

تعدّ المعيارية النصّية الداخلية مجال انبثاق التقويم، بوصفه أمكنةً للفعالية الأيديولوجية، والتي يتبدّى من خلالها صوغ العلاقات المتحكِّمة في إنتاج صيرورة التقويم ذاتها. ويؤسِّس ف. هامون ترسيمةً عامّةً لإبراز كيفية هذا الصوغ التقويمي المعياري[2]، وهي كالآتي:

---

(1) Philippe Hamon: *Texte et Idéologie*, ed. PUF, 1984, Paris, p.20.

(2) المرجع نفسه، ص21.



يشتغل التقويم - في هذه الترسيمة - كإثبات إضافي يتأسَّس على إقامة العلاقة (ع1) التي تتّخذ صبغة المقارنة بين الصيرورة المقوَّمة والمعيار المقوِّم، والتي تُنجز بواسطة مُمثِّل (م) أو سارد أو محفل مقوِّم. كما يُكوِّن المعيارُ المقوِّم (وهو يشتغل في هيئة برنامج أو سيناريو أو نموذج مثالي ذي قيمة ثابتة) العلاقةَ (ع2) بين مُمثِّلين على الأقلّ: (م1)، (مَ2). وتُقيم الصيرورة المقوَّمة بدورها، في نهاية المطاف، العلاقةّ (ع3) بين مُمثِّلين على الأقلّ: (م1)، (م2). بينما تشير العلاقة (ع1) إلى محفل التقويم الرابط الذي يصل بين العلاقة (ع3) والعلاقة (ع2).

إن التقويم يشتغل عند ف. هامون كحقل مكوَّن من علاقات تصاحبية بين ما هو سَنَن وما هو تحيين له، سواء أكان هذا التحيين متّصفاً بالتطابق مع المعيار المقوِّم أم بعدم التطابق معه. غير إن هذه العلاقات التي تتكفَّل بتحقيق الترابط بين المعيار المقوِّم والصيرورة المقوَّمة تكتسي صبغةً صوريةً وشكليةً، على الرغم من محاولة ف. هامون الاهتمام بضبط تمظهراتها المُتغايِرة حسب النصوص. كما أن المعيار المقوِّم يعدّ جهازاً سابقاً على الصيرورة المقوَّمة (الأفعال ـ الموضوعات ـ الأقوال ـ العلاقات بين الذوات، وبين الإنسان والأشياء والعالم)؛ إذ لا يمكِن تقديم ما يُقوَّم وجودُه على وجود مقوِّمه؛ الشيء الذي يطرح مسألة الاختيار بين المعايير، إلى جانب ملاءمتها للموضوعات التي تقوِّمها. فالحكم على الطريقة التي يتكلَّم بها شخص ما، لا يتحقَّق إلا بالاستناد إلى معيار معيَّن يُسنِّن طبيعة التصرّف اللغوي في موقف بعينه، لكن لا يوجد معيار موحَّد لإصدار مثل هذا الحكم نظراً لاختلاف مواقع المتكلِّمين الأيديولوجية. كما أن السياق الذي يُنجز فيه الأداء اللغوي يفرض بدوره طريقة الكلام المنتهجة، ممّا يجعل من الذات المقوِّمة التي تُصدر حكمها على أداء الآخر اللغوي موزَّعة -على مستوى الاختيار- بين مراعاة ضرورة السياق المتحكِّم في هذا الأداء، وبين عدم مراعاته. ففي الحالة الأولى يكُون التقويم موضوعياً، وفي الحالة الثانية يكُون ذاتياً. وبالتالي يتبيَّن لنا ـ هنا ـ أن مسألة التقويم استناداً إلى معيار مقوِّم ما ليست عمليةً صوريةً أو ثابتةً، بل عملية مؤسَّسة على تفاعل المواقف الأيديولوجية تجاه الصيرورة المقوَّمة، وأن هذا التفاعل هو الذي يسمح بالحديث عن الفعالية الأيديولوجية. إن الجندي الألماني الذي يتكلَّم اللغة الفرنسية الجيِّدة

وبطلاقة، في قصّة **الصديقان** للروائي موباسان Maupassant، لا تعدُّ قدرته اللغوية مقوَّمةً قياساً إلى معيار ضمني يتمثَّل في اللغة الفرنسية الجيِّدة والسليمة[3]، بل هي مقوَّمة انطلاقاً من السياق الذي يتحقَّق فيه الأداء اللغوي المذكور، والذي يتحكَّم فيه الوضع الذي يوجد فيه من يُقوِّم، ومن يُقوَّم أداؤه، وموقف الذات المقوِّمة من موضوع تقويمها الناتج عن ذلك الوضع؛ أي وضع الاحتلال؛ حيث تُواجه الأنا بالآخر المُستعمِر، وتتأسَّس علاقة الغالب بالمغلوب. ويتّضح الأمر جيّداً حين نتخيَّل مثالاً مضادّاً، يؤدّي فيه الجندي الألماني اللغة الفرنسية بطريقة غير سليمة. فلا شكّ أن التقويم يختلف من حيث الأثر الأيديولوجي الذي يخلِّفه، وهذا الاختلاف هو ناتج عن الوضع المشار إليه، وناتج عن التوجّه العامّ للنص. والسؤال الذي يُطرح في مثل هذا الوضع هو: هل بإمكان الذات (الأنا) المغلوبة أن تسترجع ما تفقده في مستوى الحرية المسلوبة منها في مستوى اللغة.

إن اللغة الأخرى التي يتكلَّمها العدوّ المنتصر بطلاقة لن تكُون إلا لغةً متَّسمةً بالقوّة ومتسترِّةً بدعوى الإشعاع الحضاري. ووضعها هذا تجاه اللغة المهزومة هو ما يشكِّل مصدر التقويم الأساس وطبيعته في الآن نفسه. ووفق هذا الوضع ينطلق التقويم ممَّا هو شمولي نحو ما هو محلّي، والعكس وارد أيضاً.

إن عملية التقويم التي تُضفي الحكم القيمي (الإيجاب أو السلب) على صيرورة مقوَّمة ما بمقارنتها بمعيار مقوِّم ما، هي في

(3) المرجع نفسه، ص23.

حاجة إلى إعادة النظر في صياغتها؛ إذ قد تكُون المقارنة واردةً بين صيرورتين مقوَّمتين، ويتحقَّق التقويم بموجب ما يترتَّب على هذه المقارنة من فروق خلافية. صحيح أن ف ـ هامون يشير إلى مثل هذا النوع من المقارنة، ولكنه لا يتنبه إلى أن إحدى الصيرورتين قد تكُون معياراً للأخرى. كما أن الموضوع المقوَّم في صيرورة ما قد يصير متضمِّناً بعض الخصائص التي تقوِّم مصدر التقويم ذاته. ولنأخذ العبارة الآتية: "كان العالم يبدو له تلك اللحظة ضئيلاً لا يسعه أبداً"[*][4]، فالعالم يتحوَّل بدوره ـ بوصفه صيرورةً مقوَّمةً (و/أو موضوعاً مقوَّماً) انطلاقاً من قيمة الضآلة ـ إلى مصدر لتقويم الذات المقوِّمة، إذ يُمكِن إلحاق قيمة الشعور بالانقباض بها، وهكذا يتحوَّل موضوع التقويم إلى معيار لتقويم الذات المقوِّمة. وبغضّ النظر عن التساؤل عن مصدر التقويم هنا، أهو الذات أم السارد مُنتِج الكلام؟ يبقى أيّ تقويم محلّي أو جزئي ذا صلة بصيرورة أعمّ تتحكَّم في الصيرورات المقوَّمة الجزئية التي لها علاقة بالمواقف الظرفية تجاه موضوعات معيَّنة أو أشخاص معيَّنين. فلا شكّ أن الأمر يتعلَّق هنا إما برغبة في تحسين العالم الضئيل غير الملائم أو برغبة في الانسحاب منه. ثم إن هناك سؤالاً آخر يُطرح بقوّة: ألا يعدُّ التقويم مبدأً ضمنياً لانبثاق كلّ حكي؟ ومعنى ذلك أن كلّ فعل في الحكاية يعدّ نِتاج تقويم مصرَّح به أو غير مصرَّح به

(4) الأمثلة التي تَرِد مصحوبة بالرمز [*] ليست مأخوذة من النصوص، وإنما وضعناها نحن بغاية التدليل على ما نذهب إليه من آراء في صدد مسألة علاقة الأيديولوجيا بالتقويم.

لوضعية غير ملائمة أو مُربِكة. وإذا كان الأمر كذلك ألا يجب النظر إلى التقويمات المحلّية أو الصيرورات المقوَّمة من زاوية خدمتها التقويم المبدئي المبرِّر لانبثاق الحكاية؟ إننا نطرح بكلّ تأكيد هنا العلاقة بين ما هو محلّي في النصّ وما هو شمولي. وقد عمل ف. هامون في كتابه المذكور على معالجة هذه العلاقة من دون أن يربطها بنشوء الحكاية وبالوضعية الأولية المقوَّمة بكونها غير ملائمة والتي تبرِّر فعل الذات. فكيف تَصَرَّفَ في ضبط هذه العلاقة؟

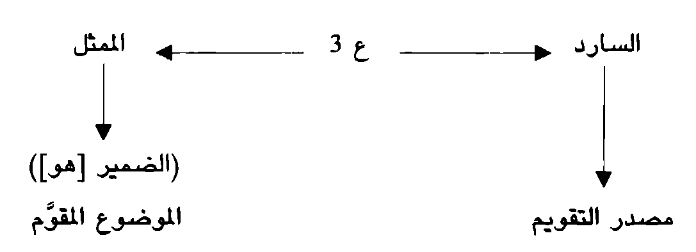
يرى ف. هامون بأن النسق العلائقي الذي يتحدَّد بموجبه الصوغُ التقويمي، ينبثق فجأة من نقطة محدَّدة من النصّ، تعدّ بمثابة مأوى أيديولوجي، أو نقطة أيديولوجية. ويعدّ هذا الانبثاق، على الدوام، ذا صبغة محلّية، لكنه قابل لأن يشكِّل مع نقط أيديولوجية نصّية أخرى متعدِّدة، من النصّ ذاته، خطّاً لاشتغال الأيديولوجية المعيارية مُكوِّناً بذلك بعداً شمولياً. ولنأخذ مثالاً لتوضيح المأوى الأيديولوجي أو النقطة الأيديولوجية:

"وأخيراً تسلَّل إلى روحه المتعَبة **إحساس عارم بالانتشاء**، فقد كان المكان يوحي بالسكينة، خلواً ممّا يعكِّر النفس، النهر في المنحدر يبدو متمهِّلاً في انسيابه، لا تصل إليه **رقرقة مياهه الفضّية**، لكنه كان يُصغي إليها بعينيه المأخوذتين **بسحر الجبل** [*]".

نحلِّل الملفوظ أعلاه، وفق الصوغ التقويمي، بمراعاة أهمّ عناصره، كالآتي:

- **التقويم**: الإحساس بالانتشاء (الإيجاب).
- **معيار التقويم**: الجمال.

- **الصيرورة المقوَّمة:**



النقطة الأيديولوجية: يعدّ الملفوظ برمّته نقطةً أيديولوجيةً، لكن هذه النقطة تتحدَّد أكثر من خلال مؤشِّرات تبئير التقويم (العناصر الموسومة في الملفوظ)، ويمكن ترجمة هذا التقويم، بوصفه مأوى أيديولوجياً، بالنفحة الرومانسية.

يشكِّل المأوى الأيديولوجي الموضَّح في المثال أعلاه بعداً محلّياً، لكنه يقبل في نصّ موسَّع أن يشكِّل مع نقط أيديولوجية أخرى ذات صبغة تقويمية بُعداً شمولياً يعكس النفحة الرومانسية التي تتخفَّى وراء التقويم الإيجابي ووراء معيار التقويم الماثل في الجمال.

يمكِن للتقويم ـ إذن ـ أن يكون مسنداً إلى الشخصية، أو إلى السارد، كما يمكِن أن يتَّخذ له موضوعاً الشخصيةَ أو الساردَ؛ إذ يمكِن أن تُقوِّم شخصيةٌ معيَّنةٌ سلوكَ شخصية أخرى، أو تُقوِّم تلفّظَ السارد، إذا كان ضمنياً، ويشكِّل بدوره إحدى شخصيات النصّ.

ويظنّ ف. هامون أن موضوع التقويم يمكِن أن يصير ـ مهما تراوح استثماره بين السلب أو الإيجاب ـ في ملفوظ معيَّن، حدّاً للمقارنة. ولنضرب مثالاً على ذلك:

"إنه لا يتوانى عن إبداء **كرمه الفائق**، حين تدعو الضرورة، **مثل نبيل محترم**" [*].

يعدّ التقويم في هذا الملفوظ ونِتاجاً للمقارنة بين صيرورة مقوَّمةٍ (سلوك الضمير [هو]: الكرم) متّصفةٍ بالإيجاب ونموذج لا يمثل صيرورة ما، بقدر ما يشير إلى وضع مرتبط بترتيب اجتماعي، والمعيار محدَّد في معرفة ـ العيش Savoir-vivre. وهذه المعرفة متضمَّنة في الطرف المقارن به. غير أن صفة الإيجاب التي ألحقناها بقيمة الكرم (الصيرورة المقوَّمة) لا تعدّ إلا استنتاجاً اعتباطياً لتسهيل مأمورية التوضيح، وليست استنتاجاً ضرورياً نابعاً من النصّ، لأن النعت (الفائق) ـ بوصفه تثميناً يتضمّن التقويم ـ قد يحتمل السلب إذا كان يدلّ على الإسراف. وما نستخلصه من هذه الملاحظة هو أن حكم القيمة (الإيجاب والسلب) يظلّ معلَّقاً على صعيد التثمين في غياب معطيات السياق، وفي غياب الأداء اللغوي بما يتميّز به من تنغيم صوتي دالّ على المنافحة أو السخرية أو الإشادة.

هناك أشكال لتقويم الموضوع عند ف. هامون نذكر من بينها :

ـ التثمين : (الجودة/ الرداءة، التحسين/ التقبيح، الإيجاب/ السلب. . . الخ).

ـ التقنين : (التحريم/ الإباحة، الأمر/ النهي، الاستكراه/ الاستحسان. . . الخ).

ـ الميل : (الرغبة/ العزوف، الطواعية/ الاضطّرار، الألفة/ الغرابة. . . الخ).

ولا يوجد تقويم (و/ أو معيار) إلا بوجود ذات مرتبطة بعامل

آخر (سواء أكان ذاتاً أم موضوعاً) بفعل علاقة وسائطية[5]. وهناك أربعة نماذج من العلاقات الوسائطية، سواء أكانت ماثلةً بين الذوات في ما بينها أم بين الذوات والموضوعات:

ـ العلاقة الوسائطية الخاضعة للمعالجة بواسطة **الأداة**، مثال:

"كان يستعجل الوصول إلى المخيّم ناهباً الطريق، **بسيارته المنهوكة**، على الرغم من وعورة المسالك الجبلية" [*].

تتحدَّد العلاقة الوسائطية ـ هنا ـ بين الذات (الضمير [هو]) والعامل ـ الموضوع (الطريق)، في الأداة (السيارة).

ـ العلاقة الوسائطية الخاضعة للمعالجة بواسطة **اللغة**، مثال:

"لم يكن أحد من الفلاحين الذين يتحلَّقون محملقين حوله يفهم شيئاً، فقد كان يتكلَّم **برطانة أهل المدن**، ويستعين بين الفينة والأخرى **بكلمات تقنية فرنسية**" [*].

تتحدَّد العلاقة الوسائطية ـ هنا ـ بين الذات (الضمير [هو]) والذوات الأخرى (الفلاحون) في اللغة (الرطانة ـ الكلمات الفرنسية).

ـ العلاقة الوسائطية الخاضعة للمعالجة بواسطة **القانون**، مثال:

"اقتحم مكتب الرئيس، **دون استئذان**" [*]

تتحدَّد العلاقة الوسائطية ـ هنا ـ بين الذات (الضمير [هو]) والذات (الرئيس) في القانون (الخرق: عدم الاستئذان).

(5) المرجع نفسه، ص24.

ـ **العلاقة الوسائطية الخاضعة للمعالجة بواسطة القاعدة الجمالية**، مثال:

"دلفت المكان، **وعبق النيلوفر يغمره**، بينما كانت المصابيح المعلَّقة ترسل **ضوءها** الخافت، لتُضفي على المكان **بهاءً ملائكياً**" [*].

تتحدَّد العلاقة الوسائطية ـ هنا ـ بين الذات (الضمير [هو]) والموضوع (المكان) في القاعدة الجمالية (الحسّ: الشمّ والرؤية)[6].

إن العلاقة بموضوع التقويم تمثُل في النصّ وفق كيفيات محدَّدة modalités نذكر منها: معرفة ـ الفعل، أو معرفة ـ العيش، أو معرفة ـ التمتّع، أو معرفة ـ القول[7]. ولا تنفصل هذه الكيفيات الأربع أبداً عن تعيُّن الفرد داخل جماعة محدَّدة وثقافة معيَّنة. وبالتالي تكُون علاقة تقويم الذات بالموضوعات ـ أو بالذوات الأخرى ـ محكومةً بما تزخر به الجماعة (و/أو الثقافة) التي ينتمي إليها من قوانين، وسُنن مدنية، أو تراتبات اجتماعية، أو طقوس الاحترام، أو شعائر أخرى. هذا فضلاً عن علاقة التقويم بقدرة الذات على التصرّف وفق الأجهزة المعيارية المتحكِّمة في كيفيات إنتاج صيغ المعرفة السلوكية والاجتماعية المذكورة آنفاً[8].

يلعب التقويم ـ وهو يفتح النصّ الإبداعي على النصّ المعياري الخلفي ذي الصبغة الثقافية ـ حسب هامون دوراً أساسياً في مستوى قراءة النصّ، وذلك نظراً لما يسمح به من ترابطات بين

(6) تتم المعالجة الجمالية في الغالب ـ عند ف. هامون ـ إبان عملية التقويم، بواسطة الحواس الخمسة: اللمس، الذوق، البصر، الشم، السمع.

(7) مرجع مذكور، الهامش (1)، ص24.

(8) المرجع نفسه، ص27.

نقط سردية مختلفة من النصّ الواحد. وهكذا يُمكِّن ضبطُ انتشار النقطة المعيارية ـ عبر الخط المعياري الذي يناسبها [مثلاً: نقطة **الشرف** في علاقتها بخطّ السلوك ـ نقطة **وجهة النظر** في علاقتها بخطّ الاستهداف ـ نقطة **إيضاح التقنية** في علاقتها بالصناعة ـ ونقطة **النحو** في علاقتها بالخطاب] من إنشاء الانسجام النصّي، وذلك بمعرفة تحوّلات اللعبة الثنائية لقيمتي (السلبي والإيجابي)[9].

لن يقتصر ف. هامون ـ في بناء أيديولوجيا النصّ نظرياً وفق جهاز التقويم ـ على ما هو ملفوظات نصّية منبثّة هنا أو هناك في نسيج النصّ، بل سيأخذ بعين الاعتبار كلّيته الماثلة في البعد النظمي الذي تشكِّله الحكاية، أو صيرورة الفعل السردي في شموليتها، وإن كان لا يولي أهمّية في ذلك للوضعية الباعثة على هذا الفعل كما ألمحنا إلى ذلك سابقاً. ويظهر ذلك في كونه يَعُدُّ التناسب أو عدمه أمراً حاسماً في إبراز أمكنة التقويم، سواء أكانت سطريةً متتابعةً، أم متباعدةً. ومهما كانت طبيعة التقويم متراوحةً بين السلبي والإيجابي، ومهما كانت مُتمحوِرة حول علاقات مُمَفْصَلَة بفعل علاقة وسائطية ما (الأداة ـ اللغة ـ القانون ـ القاعدة الجمالية)، فإنها تظلّ ـ في الحقيقة ـ تحليلاً لما هو واقعي. فكلّ الخطوط التي تبرِّر الوساطة التقويمية تُعَدُّ صيغاً لتنظيم الزمن والمكان، ولتقسيم العمل وفضائه، ولتوزيع الخطاب إلى مراكز متخالفة، ولتقسيم زمن الحياة إلى لحظات، والفضاء الاجتماعي إلى مناطق وطبقات مختلفة، ولتقسيم الجمالي إلى تيّارات ومدارس[10].

---

(9) المرجع نفسه، ص30.
(10) المرجع نفسه، ص32.

إن الخطّ المعياري نفسه المُمَفْصَل نظمياً يعرف إمكان توليفة معيارية، قد تُوظَّف فيها لحظةٌ من الخطاب ضدّ أخرى، ومركزٌ ضدّ آخر، وفعلٌ ضدّ غيره. وقد يكُون هذا الضدّ منفصلاً عمّا يضادّه، سواء أكان منتمياً إلى خطّه المعياري نفسه أم إلى خطّ آخر من نظام معياري مختلف.

يفترض هامون وجود ثلاثة أشكال لبناء التوليفة المعيارية المذكورة آنفاً، وهي كالآتي:

1) التضافر المعياري: يكون فيه التقويم المتحقّق بفعل وساطة (أ) تقويماً على مستوى وساطة أخرى (ب)، كأن يكُون المعيار الجمالي المقوِّم والمتحقِّق بوساطة اللغة (أ) تقويماً على مستوى وساطة الأداة (ب).

2) الاستقطاب المعياري المتداخل: تتركَّز فيه عِدَّة معايير متخالفة في النقطة النصية نفسها، كأن يُستقطَب المعيارُ الجمالي والمعيار الأخلاقي والمعيار الإيماني والمعيار المنطقي من قِبَل نقطة نصّية واحدة أو مأوى أيديولوجي واحد.

3) المضاعفة المعيارية المتداخلة: حيث يوَّزع المعيار على نحو متطابق، أو متناقض على نقط مختلفة من النصّ[11]، كأن يُستخدَم المعيارُ المقوِّم (ألمنطقي) مثلاً في أكثر من مأوى أيديولوجي، أو أكثر من نقطة نصّية.

قد تشتغل هذه الأشكال الثلاثة الخاصّة بالتوليفة المعيارية منفصلةً، وقد تتواجد جنباً إلى جنب في المحلّ نفسه من النصّ.

(11) المرجع نفسه، ص32.

وغالباً ما تَرِدُ في هيئة تكثيف أسلوبي، ينبثق بموجبه المأوى الأيديولوجي أمام القارئ مكتسباً صبغةً معياريةً. ونضرب مثالاً، لتوضيح الأمر، بالملفوظ الآتي: "ظهر فجأةً المسؤول، وهو يترجَّل من سيارته، رجلاً **قصيرَ القامة، قميئاً، يحملق بعينيه الصغيرتين** في الحشد الذي جاء لاستقباله، ثمّ تقدّم نحو الخيمة التي نُصبت للاحتفاء به، وهو يتّقي أشعة الشمس الحارقة، **بوضع محفظته الجلدية الرفيعة فوق هامة رأسه**، محاوراً الشيخ الذي كان يرافقه **بعبارات نصف مكتملة**"[*].

تتركّز في هذا الملفوظ النصي عِدَّة أشكال مُؤسِّسةً توليفاتٍ معياريةً مكثَّفةً أسلوبياً، وتنصبّ على الممثِّل نفسه (الضمير [هو]). فهناك المعيار الجمالي السلبي (قصير القامة ـ قميء)، والمعيار ذاته يتكرَّر مرةً أخرى (يحملق بعينيه الصغيرتين)، ويتكرَّر كذلك المعيار التقني السلبي (بوضع محفظته الجلدية الرفيعة فوق هامة رأسه)، والمعيار اللساني السلبي (عبارات نصف مكتملة). ويُكوِّن هذا الملتقى المعياري ـ الذي يتوسَّل بالشكل الاستقطابي المتداخل والمتّصف بنكهة بولوفونية غير خفية ـ أفقاً إشكالياً، على مستوى التوقّع، بالنسبة إلى القارئ الذي يتولَّد لديه، من جرّاء ذلك، سؤالٌ معلَّق: أستحتفظ هذه الشخصية الموصوفة على هذا النحو السلبي بتصنيفها التقويمي خلال نصّ سردي محتمَل أم ستتخلّى عنه لصالح تصنيف تقويمي آخر يتّسم بالإيجابية؟

كما أن التقويم قد يتحقَّق بواسطة اعتماد آلية التناصّ، كأن تُتَّخذ الكتب، أو الأنشودات، أو القراءة مثلاً معياراً لتكوين المقارنة المولِّدة لحكم القيمة المطلوب. وفي هذه الحالة يحقّ لنا أن نتساءل

عن موضوع التقويم: أ يلحق بالملفوظ فحسب (شخصيات ـ أفعال ـ موضوعات محدَّدة ـ وسائل معيَّنة. . . الخ) أم يلحق أيضاً بالتلفّظ بما يعنيه ذلك من كلام السرَّاد، وفعل الكتابة ذاتها؟ ويكفي لتبصّر هذا الأمر تأمّلُ المقاطع المأخوذة من كتاب مايكل أنجلو، والتي تَرِد على لسان السارد ـ الشخصية، في رواية **نجمة أغسطس** لصنع الله إبراهيم. فهذه المقاطع تعدُّ نصوصاً متضمَّنةً في الرواية عن وعي، كما أنها تعدُّ مخزون قراءة، لكنها لا تشتغل في النصّ الروائي بوصفها تنويعاً في الكتابة فحسب، بل أيضاً بوصفها معياراً للتقويم يتَّخذ من الكتابة المنتهجة في هذا النصّ موضوعاً له. وبالتالي يكون مأوى التقويم المعياري الذي يقوم على التضمين التناصّي بمثابة تبئير يستحثّ القدرة الأيديولوجية للقارئ. ومن ثمّة تتبيَّن لنا كيفية اشتغال البناء المعياري الذي يتوسَّل بالتناص ـ إلى جانب الأشكال الثلاثة المذكورة آنفا ـ على ضمان انسجام النصّ والقراءة، أو تدميرهما معا. لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو ما إذا كان التناصّ الذي يشتغل شكلاً للتوليفة المعيارية يسمح بتبيُّن اشتغال المعيار في ضمّ أجزاء النصّ (النقط النصّية أو المآوي الأيديولوجية) أم هو علاقة وسائطية شأنه في ذلك شأن الأداة والقانون والجمال واللغة؟ وأظنّ أن الأمر لا يتعلَّق بالشكل الذي يعمل على خلق التوليفة المعيارية الضامّة للأجزاء، بقدر ما يتعلَّق بالعلاقة الوسائطية، فالتناصّ مماثل للغة، فهو وسيط يحدث بموجبه إظهار حكم القيمة على السواء بالنسبة إلى الملفوظ والتلفظ.

يتعلَّق الأمر ـ إذن ـ بالنسبة إلى فيليب هامون بمعرفة الكيفية التي تعمل بواسطتها النصوص على بناء ذاتها، وتُعالِج بها

موضوعاتها، وتقترح على القارئ مآوي أيديولوجيةً محدَّدة، وبمعرفة الكيفية التي تنظِّم النصوص بها بعض الأساليب أو تدمِّرها، لتعبِّر عن سلَّم معيَّن من القيم، وعن علاقات تقويمية محدَّدة بما يستلزمه ذلك من استحضار لعلم القيم. كلُّ ذلك يتحقَّق وفق أنساق من القيم المهيمِنة، سواء أكانت محلّية أم شموليةً. وبإيجاز، يركِّز التحليل النصّي الأيديولوجي في تصوّر ف. هامون على كلّ ما يوضع قيمياً في منظور، أو سلَّم، أو لائحة. ومن ثمّة فهو لا يبحث عن بنية المحكي النظمية ـ على الرغم من إشارات ضئيلة إلى ذلك في ثنايا كتابه ـ بقدر ما يبحث عن بنيات نصّية نسقية، وبالتالي ليس المهمّ ـ بالنسبة إليه ـ ما يمثُل سطرياً على نحو منطقي علِّي، وإنما ما يمثُل عمودياً في هيئة جدول أو لائحة. فما يشغل ف. هامون ـ إذن ـ هو بناء بويطيقا معيارية ذات منحى أيديولوجي. ويحصر مهامّها في دراسة النصّ من خلال القبض على طبيعة توزيع الأجهزة المعيارية القيمية داخله، وضبط وظيفتها وطريقة اشتغالها.

وتتحدَّد الفعالية النصّية الأيديولوجية التي يسعى فيليب هامون إلى صياغتها في هيئة جهاز نظري على النحو الآتي:

- تتحقق الفعالية النصّية الأيديولوجية ـ داخل النصّ ـ بواسطة البناء الأسلوبي للأجهزة المعيارية النصّية الملتحمة بالملفوظ.
- تنتشر الأجهزة المعيارية على امتداد النصّ، سواء استهدف تقويمُها شروطَ التلفّظ (حوامل تقويم تلفّظ السارد، ودرجاته، وصيغه) أم كان يستهدف الملفوظ (الشخصيات وأفعالها وأقوالها).
- تظهر الفعالية النصّية الأيديولوجية في أمكنة معيارية مختلفة

من النصّ، وتُعَدُّ بمثابة نقط لانبثاق التقويم، وتُصاغ في الغالب في هيئة مآوي علائقية معقَّدة.

- يأخذ التقويم، بوصفه نوعاً من المقارنة، شكلاً أسلوبياً له صبغة الإحالة، حيث توضع علاقةٌ بين وحدتين منفصلتين، وتُقارن الوسائل بالنتائج، والأهداف.

يعدّ العمل الذي أنجزه ف. هامون في صدد تحديد منحى جديد لدراسة الأيديولوجيا في النصّ الأدبي ذا أهمّية بالغة لا يمكِن نكران فائدتها في تطوير سؤال النظرية النصّية، وبخاصّة في استثمار مفهوم القيمة من وجهة نظر نسبية غير مثالية، بحيث إنه جعل منها حكماً قيمياً متغيِّراً ومرتبطةً بوجهة نظر من يصوغها، وبالطريقة التي يؤسلبها بها. لكن مجهوده هذا يثير ـ على الرغم من الأهمّية التي يكتسيها ـ مجموعةً من الأسئلة المحرجة التي لا يمكِن غضّ الطرف عنها، وهي كالآتي:

1 ـ يثير التقويم المحايث الذي يبلوره فـ ـ هامون الكثير من المعضلات وفي مقدّمتها أن التقويم لا يمكِن أن يكون، على الإطلاق، مجرَّد عملية نصّية داخلية حرّة، أو مصوغة وفق اختيارات في الكتابة؛ إذ نظنّ أن التقويم ـ بوصفه أسلوباً في تكوين أحكام القيمة في صدد الموضوعات والأشياء (الجمال) والسلوك (الأخلاق) والأقوال (المعرفة) ـ يُنتَج خارج النصّ، سواء أتعلَّق الأمر بمحتواه، أم بالكيفية التي يُصاغ بها، أم بالشكل الذي يتمظهر به، ولا يُنتج في النصّ تطابقاً أو اختلافاً إلا في علاقته بهذا الخارج النصّي؛ ذلك أن كلّ حقبة تعرف هيمنةً رمزيةً تحدِّد ما نوع القيم الذي يجب أن يسود. فالأمر لا يتعلَّق بمجرَّد تثمين شخصي

وظرفي لموضوع معيَّن، بقدر ما يتعلَّق برمزية تتحكَّم في إنتاج منظورنا للأخلاق (الفعل: الوسائل والغايات) والجمال (الأشياء: الجميل/ القبيح، والنافع/ والضار) والمعرفة (الحقيقي/ الزائف). كما أن هذه الرمزية المتحكِّمة في التقويم تنوِّع أشكال ظهورها من حقل إلى آخر ومن فاعل مُنتِج إلى آخر، وإذ تتنوَّع لا تتجاهل من تتوجَّه إليهم، ذلك أن التقويم الأدبي ليس هو التقويم الديني أو السياسي أو الإداري أو الفلسفي أو التربوي. إن للكتابة أخلاقها أيضاً، وليست هذه الأخلاق بالضرورة عائدةً إلى الكاتب، بقدر ما هي عائدة إلى الشكل، لأن المجتمع النصّي يعمل على توجيه منظوره وفق الحاجات التي يصبو إلى تثبيتها أيديولوجياً بواسطة ما هو جمالي، ولذلك نفهم لماذا تسود في فترة معيَّنة حبكات محدَّدة، وموضوعات محدَّدة، وشخصيات معيَّنة، وقيم نوعية خاصّة، وأسلوب دون غيره.

2 ـ يضاف إلى ما سبقت الإشارة إليه أن التقويم لا يرتبط بالعملية التقويمية المباشرة، إذ قد توجد نصوص غير مبالية بالإعلان عن حكم القيمة في صدد موضوعاتها، كما هو الحال بالنسبة إلى نصوص آلان روب غرييه الروائية التي تتّصف بالتَّشَيُّء[12]. ومع

(12) حين نتحدّث عن خلو نصوص آلان روب غرييه من التقويم لا نقصد بذلك غياب النعوت الكيفية الدالّة على اللون والحجم والمقدار والمسافة والبُعد... الخ، والتي قد تظهر في هذا المحل من نصوصه أو ذاك، بقدر ما نعني انتفاء إصدار حكم قيمة اتجاه الموضوعات والأشياء والأقوال، وحتى إذا وجد مظهر من هذا القبيل لا يشكِّل ثقلاً حاسماً في بناء الرواية عنده.

ذلك لا يمكِننا القول بخلوِّها من التقويم، لأن هذا الأخير قد يكون متحقِّقاً على نحو غير مباشر، وتامّاً وفق زوايا ثلاث: أ ـ زاوية المركزي والهامشي؛ حيث إن ما يتبوّأ الصدارة يكتسي أهمّية بالنسبة إلى الذي لا يتبوّؤها، والعكس غير وارد. ب ـ العلاقات بين الموضوعات أو بين الشخصيات، فالتعارض بينها حول موضوع محدَّد يشكِّل في حدّ ذاته مجالاً للتقويم، كما يشكِّل مدى اندماجها داخل المجتمع أو عزلتها عنه أيضاً مصدراً حاسماً للتقويم. صحيح أن فيليب هامون يتعرَّض إلى هذه العلاقات، لكنه ظلّ ينظر إليها انطلاقاً من كون أحدها حاملاً لمؤشِّر تقويمي معيَّن، أو من كونه معياراً لغيره، ولم ينظر إليها في حدّ ذاتها، من دون حملها لمؤشِّرات التقويم. ج ـ العناصر الجمالية المعتمدة في النصّ تشكِّل بدورها ـ من زاوية اختيارها من دون غيرها ـ مؤشِّرات دالّة على التقويم؛ ذلك أن النصّ يمارس فعالية التقويم بما يتبنَّاه من اختيارات في صدد التجربة النصّية برمّتها، وفي صدد حقبة معينة في الكتابة، وفي صدد علاقة الكتابة بزمنها وبمن يتلقّاها، وبعبارة أوجز: فاختيار خطاب أدبي معيَّن يشكِّل في حدّ ذاته بُعداً قيمياً.

3 ـ لكن ما يشكِّل وجه الصعوبة في تطبيق هذا التصوّر يَمْثُل في أن المعيارية الداخلية تعدّ غير كافية في فهم انتظامها من دون ربطها بصيرورة إنتاج النصّ وسِيَاقاته، وبخاصّة على مستوى التلفّظ (تقويم فعل السارد، أو تقويم فعل القارئ داخل النصّ الواحد)؛ ذلك أن الأمر قد يتعدّى النصّ إلى علاقة الكاتب بالنصّ من جهة، وعلاقة النصّ بغيره من النصوص الأخرى، أو علاقة الكاتب بكتابة عصره من جهة أخرى. ولذلك يعدّ حصر الأجهزة المعيارية داخل

النصّ شيئاً له مزالقه النظرية. وهو ما حدا بفيليب هامون إلى معالجة مسألة التناصّ ـ كما هي واردة في دراسة بناء الشخصية الروائية في القرن التاسع عشر[13] في ضوء نصوص الكتّاب ومراسلاتهم ـ لفتح النصّ على الخارج، لكن هذا الخارج لم يتعدَّ الواقع النصّي.

4 ـ نذكر إلى جانب المعضلات المتعلِّقة بالمعيارية الداخلية المحايثة المعضلة المتعلِّقة بالتراتب بين مستويات الوساطة الأربعة (الأداة ـ اللغة ـ القانون ـ القاعدة الجمالية). فما هو المستوى الأكثر استعمالاً منها، وما هو الأقلّ توظيفاً؟ وإلى أي حدّ يتحكَّم مستوى ما في باقي المستويات الأخرى؟ وكيف يمكِن التعامل مع وساطة اللغة داخل هذا التراتب، وبخاصّة أنها تعدّ الوسيلة التي تتحقَّق بواسطتها تأدية كل وساطة أخرى، فضلاً عن كونها الأداة التي تسمح بتأويل باقي الأنظمة الأخرى؟ وبالتالي تُطرح من جرّاء ذلك قضية هيمنتها على بقيّة الأنساق، والتأثير فيها، وحدود الحقيقي والزائف من حيث إن كل شيء هو ونِتاج لها، ولخاصّيتها التخييلية التي لا تستهدف بناء عالم قابل للاختبار. وأخذاً بنفس المعضلة على مستوى النقطة الأيديولوجية النصّية، يتبدى مشكل آخر يتعلَّق بحجم فعالية هذه النقطة. فهل هناك نقطة قويّة حاسمة وأخرى فقيرة ضعيفة، وأين تكمن هذه الفعالية، أفي الأقوى منهما أم في الأضعف، أم في العلاقة بينهما؟ وما هو المعيار الذي يجب الاستناد إليه في تحديد حجم هذه الفعالية؟ أيعود إلى الملفوظ أم إلى التلفّظ، أم يعود إلى أخلاق الكتابة؟ وكيف يمكِن الأخذ بمبدإ

---

(13) مرجع مذكور، الهامش (1)، ص19.

النقطة الأيديولوجية بالنسبة إلى نصوص هي خلو من التقويم المباشر؟

5 ـ على الرغم من أن فيليب هامون يُعطي مشروعه هذا طابعاً سيميائياً وبويطيقياً، ويرفض اندراجه تحت أي شكل من أشكال السوسيولوجيا النصّية، رغبة منه في تجاوز المعضلة المتعلّقة بالتمثيل؛ حيث تطرح مسألة علاقة النصّ بما يفارقه، فإن الزاوية التي اختارها لحلّ إشكالية الأيديولوجية النصّية، لا تخلو من فراغ مماثل للفراغ الذي ظلّ يهدِّد البنيوية في بناء أنساقها، ويتمثَّل ذلك في كون مفهوم غير النصّ (الخارج) نُظِر إليه انطلاقاً من رؤية تشييئية فيزيائية، أو رؤية عقائدية صرف، ولم ينظر إليه بوصفه خطاباً مبنياً، يفرض ضرورته حسب الوسائل النوعية لكلّ حقل خاصّ. وبالتالي يفرض هذا التصوّر ـ الذي حدَّدناه لما هو مفارق للنصّ ـ ضرورة طرح مسألة التفاعل بين بنيات النصّ ومستوياته وبنيات الخطاب الذي ينتمي إليه النصّ، ويعدُّ تمظهراً له[14]؛ حيث تتأسَّس حركة مزدوجة: فهناك من جهة تأثير المعايير الخارجية (الخطابية: المنظومة الرمزية) في تكوين الجهاز المعياري الداخلي للنصوص، وهناك من جهة أخرى إعادة تشكيل الجهاز المعياري غير النصّي (الخارجي)، وترميمه، وإضفاء الشرعية عليه بواسطة النصوص ذاتها.

---

(14) نستفيد ـ هنا ـ مما أرساه بيير زِيما في ما يخصّ الخطاب بوصفه مجالاً لاشتغال الأيديولوجيا، وإعادة صياغة تصوّره انطلاقاً من الاقتضاءات التي تفرضها مساجلة طرح ف. هامون. انظر كتابه الذي ترجمته عايدة لطفي: **النقد الاجتماعي**، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991.

وربما كان التناصّ يلعب ـ بوصفه محفلاً للربط بين فعل الشرعنة وموضوعه ـ دوراً وسيطاً مهمّاً في ضبط إيقاع هذه الحركة المزدوجة. لكن وسم نقط التثبيت الخاصّة بالأنظمة المعيارية- في نصّ ما- لا يخبرنا حول الموضعة التلفّظية (مكان التلفّظ وزمانه وأقطابه) وأصلها، وحول حقيقة إسنادها (من أين تأتي)، إلا في الحالة التي تتّم فيها الإحالة على نصّ معيَّن، أو الإشارة إليه.

6 ـ يمكِن عدّ كلّ مقاربة نصية تتبَّنى هذا المنظور في تحليل النص جزئيةً لا ترقى إلى مستوى الشمول؛ ذلك أن الاهتمام الذي تنصرف إليه يظلّ محصوراً في مؤشّرات نصّية متفرِّقة ومحدودة لا تكاد تستجيب إلى مبدإ التضافر بين مستويات النصّ ومكوِّناته المختلفة. فالقيمة المراد جعلها مفهوماً مركزياً في بناء الأيديولوجيا النصّية لا يمكِن حصر فعاليتها في الملفوظات أو التلفّظات التي تتضمَّن الإشارة إلى تعيّنات قيمية صريحة ومباشرة، بل تتعداها إلى مجمل النصّ، وإلى كل عناصره، ومستوياته، بما فيها تلك التي تبدو وكأنها خالية من التَّعْيين القيمي.

إن الهاجس القيمي ظلَّ ـ على الدوام ـ مُستشعَراً في النظر إلى النصوص، لكنه لم يكن أبداً فعاليةً جزئيةً قابلة للعزل بعدِّها مكمناً رئيساً لصدى ما هو قيمي؛ ذلك أن الفعالية القيمية تتخفَّى وراء كلّ سلوك إنساني في علاقته بالموضوعات المختلفة ووراء كلّ قول، وتكاد تكون ملتصقةً بكلّ ترميز ثقافي، مهما اختلفت طبيعته ووسائله. ولذلك كان من الأجدر البحث عن موضعة القيمي في مستوى أعمّ من النصّ يُحدِّد إنتاجه ونمطيته أيضاً. فلا شكّ أن النصوص السردية التي تنبني على الفعل تُصاغ وفق علاقة هذا الفعل

النوعي بتصنيف رمزي له مسنَّن في شبكةٍ من النواظم الرمزية مهيمِنةٍ. ومن ثمّة تحدِّد هذه النواظم وجهات الفعل في علاقته بإرادة استعمال موضوع معيَّن، كأن يكون التصنيف الرمزي الذي يتحقَّق بموجبه الحكم على الفعل محدَّداً في الناظم الرمزي (السوي/غير السوي)، وما ينجم عنه من تَمْيِيز بين الانصياع إلى الرمز الثقافي المهيمِن والخروج عن دائرته. فهناك منطق يتحكَّم في الإنتاج النوعي للقيمي الذي يوجد في أساس تكوُّن النصوص السردية، وهو منطق ثقافي بالدرجة الأولى، ويُقام على أساس المحافظة عليه أو هدمه.

وهكذا يعدّ الانحراف عن الشبكة المعيارية القيمية مدعاةً لعزل الأفراد، والنظر إليهم نظرة ريبة، وفي أحسن الأحوال نظرة استخفاف. وبالتالي لا يمكِن الحكم على من لا يُذعن إلى هذه الشبكة المعيارية وكأنه لا يمتلك حسّاً بما هو قيمي، وإنما يجب عدُّه متَّجهاً نحو أفق بديل غير معترَف به، وفي حضن المجابهة بين الانصياع والمروق يمكِن فهم الأيديولوجيا (الهيمنة الرمزية). ومثل هذا الفهم يُمكِّننا من إدراك أن القيمة تتعدَّى الصيَغ الوسائطية التي اقترحها فيليب هامون، إلى التركيب السردي ذاته للنصوص الذي يُعدُّ ونِتاجاً لنواظم رمزية معيَّنة. وخرق هذه النواظم الرمزية أو استردادها بعد تهديدها هما ما يشكِّلان خاصّيّة الاستثنائي التي تحدِّد النمطية السردية. فالسرود العتيقة كانت تقوم على لحظتين حاسمتين: (الفقدان/عدم الفقدان). فاللحظة الأولى تعدُّ بمثابة حرمان للمجتمع من موضوع قيمة أساس، بينما تعدُّ اللحظة الثانية رفعاً لهذا الحرمان بفعل استعادة الموضوع المفقود. إن التحوّل من الوضع الأول إلى الوضع الثاني، هو تعبير عن تثبيت أيديولوجي

للقيم التي يعدّها المجتمع شرعيةً، وهكذا يكُون (الفقدان) تعبيراً عمَّا هو غير سوي مهدِّد، بينما يعدّ (عدم الفقدان) تعبيراً عما هو سوي غير مهدَّد.

فالمسألة الفاصلة بين الوضعين تعدُّ الفسحة التي يبنيها التركيب السردي لترميم الشبكة القيمية المعيارية، وبالتالي تعدُّ كلّ حبكة ـ مهما كان تشكيلها ـ مؤشّراً على حضور البُعد القيمي، ولو خلت من التَّعْيين القيمي المباشر، لأنها تعدُّ تسريداً لسريان خرق النواظم الرمزية أو استعادتها. ولو أن هذا الخرق وهذه الاستعادة غير محيَّنين لسانياً، فهما حاضران بالقوة في تشكيل هذا التسريد.

7 ـ إن الحديث عن الأيديولوجيات النصّية، من دون الارتكاز إلى فهم صُلْب لها، يُفضي في أغلب الأحيان إلى مشاكل نظرية عويصة تُبعِد التحليل عن أهدافه؛ ذلك أن تحليلاً نصّياً يرتكز على الأيديولوجيا يفترض الوعي بمزالق نظرية محدَّدة: فإلى أي حدّ تعدّ الأيديولوجيا ذاتها فعاليةً سلبيةً أو إيجابيةً؟ ومتى تكُون عامّة أو خاصّة؟ بمعنى آخر: أهناك أيديولوجيا كلّيّة واحدة تتسلَّل إلى كلّ الميادين والقطاعات، أم أن هناك أيديولوجيا خاصّة تلازم قطاعاً بعينه من دون غيره؟ وفي حالة الاختيار الثاني كيف تتعالق الأيديولوجيات النوعية الخاصّة في ما بينها من جهة، وبينها والأيديولوجيا العامّة كما يتصوّرها إيغلتون[15]؟

تصير الأيديولوجيا عامّة لمَّا تعبِّر عن نفسها في هيئة سلطة

(15) تيري إيغلتون: **النقد والأيديولوجيا**، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص77.

رمزية خارج الانتساب إلى حقل نوعي محدَّد، وتكُون خاصَّة حين تتوسَّل ـ في التعبير عن ذاتها ـ بالوسائل النوعية التي يوفِّرها لها حقل محدَّد من قبيل الحقل الأدبي مثلاً. ولا تكُون فاعلةً، ومكتسبةً صبغتَها المميَّزة، إلا حين تكُون محمولةً بواسطة منظور معيَّن، وبالتالي لا تتحقَّق سلبيتها أو إيجابيتها إلا بفعل العلاقة الحاصلة بين منظورين مختلفين أو أكثر، بما يعنيه ذلك من توتَر بين المنظورات المختلفة.

إن الهدف الذي تسعى كلّ هيمنة رمزية إلى تحقيقه ـ إبّان التعبير عن ذاتها ـ يكاد ينحصر في طبعنة الموضوع الذي تتَّجه إلى صياغة علاقتها به؛ أي جعله طبيعياً، وبديهياً، وتنزيهه عن الشكّ، وكأنه أمر معطى وأزلي، وثابت، وبالتالي يحتلّ مكاناً فوق النقد. لكن هذا الهدف الذي يكاد يوحِّد كل الاستعمالات التي تطول الأيديولوجيا، لا يعني أن هذه الأخيرة تتحقَّق بالشكل نفسه والطريقة ذاتها، بل يستدعي تحقُّقها ضرورة مراعاة الوسائل التعبيرية الخاصّة بكل حقل على حدة، ولا تتحقَّق نوعيتها إلا بفعل طبيعة استثمار هذه الوسائل. إن فعل الطبعنة الذي تسعى الأيديولوجيا إلى تثبيته رمزياً رهن بنوع المنظورات التي تُوظَّف ـ على نحو مخصوص ـ في حقل معيَّن. وهكذا نفهم لماذا تصير الأشكال النصّية مأوى أيديولوجياً. فالشكل المخصوص يكون منظوراً إليه من خلال شكل آخر، سواء أكان ذلك حادثاً في مستوى الحضور أم الغياب. فلا تهمّ طبيعة هذه النظرة أهي متحقِّقة بواسطة الإحالة الجليَّة (التناصّ)، أم بواسطة الاختلاف تجاه المألوف في الكتابة (المسافة الجمالية)، بقدر ما يهمّ أثرها في توطين الأيديولوجيا داخل نصّ ما. ويمكِن تلمّس اشتغال هذه النظرة من خلال قصّة

الغابر والظاهر لأحمد بوزفور[16]؛ حيث يتحدَّد المأوى الأيديولوجي في النظر إلى الشكل الشفهي من منظور الشكل الكتابي، والعكس وارد أيضاً. ذلك أن الأمر لا يتعلَّق باختيار في الكتابة فقط، ولكن بالتعبير عن تفسخ العضوي الاجتماعي بواسطة التعبير عن استحالة استعادة الشكل السردي العتيق كما هو من دون خسارة، ومن دون تعريضه إلى التفكّك. فإذا كان البطل في السرود العتيقة جاهزاً منذ الوهلة الأولى، ولا يمكِن النظر إليه إلّا من خلال وجوده المكتمل غير الناقص وغير المُجزَّأ، فإنه في هذه القصّة يعاني من النقص الماثل في تَجَزُّوء كيانه. إن القوّة والجمال والذكاء عناصر مُكَوِّنة لهويّة البطل في السرود العتيقة، ولا يمكِن تخيُّله ذميماً أو غبيّاً أو جباناً، لأن ذلك يضرّ بوظيفته والرمزية الأيديولوجية التي يضطلع بتمثيلها. لكن قصّة **الغابر والظاهر**، وهي تستعيد الحكي العتيق بوصفه شكلاً، كانت تنظر إليه انطلاقاً من منظور شكل القصّة القصيرة، ولذلك تعرِّض مفهوم البطل إلى التفكّك؛ حيث نلاحظ أن صفات القوّة والجمال والذكاء تُوزَّع على الإخوة الثلاثة، ولا تحضر مجتمعةً في واحد منهم، ومن ثمَّة كان التعبير الأيديولوجي يدور حول تفسّخ العضوية الاجتماعية عن طريق تمرير شكل عتيق من زاوية منظور شكل معاصر. وكان الحكم القيمي يتأسَّس من خلال المنظور الجمالي القائم على المجابهة بين الأشكال الفنية داخل حقل السرد.

وقد يتحقَّق المأوى الأيديولوجي بواسطة النظر إلى موضوع

(16) أحمد بوزفور: **ديوان السندباد**، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1995.

راهن من خلال شكل قديم، كما هو الحال بالنسبة إلى رواية **حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي**[17]، إذ عُبِّر عن التحوّلات التي اعترت المجتمع المصري خلال أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين من منظور أسلوب المقامة، واستثمار حبكة رسالة "الغفران"، وموضوعة الانبعاث التي تقوم عليها قصّة **أهل الكهف**. وذلك لاستعادة العضوي ـ غير المتحيِّن في المجتمع ـ عبر الشكل الأسلوبي العتيق (المقامة)، ولخلق التسامي عن طريق إحلال الماضي داخل الحاضر، وتقويم الثاني من خلال الأوّل، وللاتّصال بالأصل بوصفه حقيقةً قابلةً للاستعادة. لكن ما يجب التنبّه إليه إلى جانب ذلك هو الاستهداف الجمالي الكامن وراء كتابة رواية **حديث عيسى بن هشام** والمتمثِّل في جنس الرواية، حيث نُظِر إليها من منظور ممكن المقامة؛ إذ يدلّ ذلك على إحياءٍ شكليٍّ للماضي لا يتناسب مع محتوى جديد كلّ الجدّة. وهو ما يؤشِّر بالفعل على أزمة فكر النهضة برمَّته: الرغبة في الانبعاث والتقدّم من خلال نزعة شكلية تدمِّر محتواهما.

كما أن اللغة قد تصير مأوى أيديولوجياً، كأن يُعبَّر عن اليومي بلغة ذات نفحة شعرية أو بلاغية؛ الشيء الذي يُفضي إلى المَفْصَلَة بين تعبير عضوي كلّي (التعبير البلاغي والشعري)، وموضوع غير عضوي جزئي (الحياة اليومية الجارية). وهنا ينشأ التعارض الحادّ بين المنظور اللغوي وموضوعه، ممّا يؤدّي إلى نوع من التسامي المفارق؛ حيث يُعوَّض انعدام العضوي ـ في الواقع ـ بتمثيل له على

(17) محمد المويلحي: **حديث عيسى بن هشام**، دار الجنوب للنشر، تونس، 1984.

مستوى مفارق أعلى توفِّره اللغة بما تتضمَّنه من إمكانات بلاغية عامّة وكلّيّة ومطلقة.

نستشف ممّا بسطنا فحواه، أن الأيديولوجيا النصّية لا تنشأ منعدمة الوشائج بما يقع خارجها، بيد أن تَفَكُّر هذا الخارج سواء أكان سياقاً أم وضعية إنتاج أم علاقاتٍ مؤسِّسةً لواقع ما يجب أن ينطلق من عدّه خطاباً ثقافياً له نواظمه الرمزية التي تحوّل ما هو مادّي صرف إلى تمثّلات ثقافية منظَّمة. كما أن الأيديولوجيا النصّية، وبخاصّة منها الأدبية تفرض على هذا الخارج أسلوبها الخاصّ بها، فتُكسبه صياغةً نوعيةً مميَّزةً. وبالتالي لا يمكِن عدُّ التقويم -بوصفه فعاليةً أيديولوجيةً ـ إلا ونِتاجاً نوعياً لهذه الصياغة، ومن ثمّة يجب التعامل معه بوصفه اشتغالاً نوعياً مغايراً لبقية أشكال التقويم التي تتوسَّل بها الحقول الأخرى غير الأدبية. هذا علاوة على ما يستتبع الانتماء إلى مجتمع نصّي معيَّن من تأثير في التوسط الرمزي في مستوى التقويم.

8 ـ لا يمكن النظر إلى التقويم الذي يتأسَّس وفق مبدأ التناصّ إلا في حضن المجتمع النصّي والمعايير التي يضعها من أجل توجيه إنتاج النصوص وتلقّيها، ومن أجل محاورة الماضي بصفته نصوصاً، وبالتالي لا تكتسب النصوص التي تتخلَّل النصّ المُنتَج أو المتضمَّنة فيه أو المستشهَد بها ـ والتي تتحوَّل إلى معيار للتقويم ـ بُعْدَها القيمي، إلا بما يُحيطها به المجتمع النصّي من اعتراف، وبما يُضفيه عليها من تكريس وشرعية. وهكذا تعدُّ النصوص التي استشهد بها فيليب هامون ـ بوصفها متناً (زولا مثلا)، أو نصّاً مقروءاً من لدن شخصية معيَّنة (جورج صاند

مثلا)[18] ـ خاضعةً لعلاقات الهيمنة التي وسمت مجتمعها النصّي الذي أنتجها، إذ لا يُستشهد في الغالب إلا بالنصوص المكرَّسة التي تكتسي مردوديةً قصوى في مستوى الاستعمال، بينما تُنحّى النصوص غير المكرَّسة لأمرين رئيسين: عدم استجابتها للمعايير التي تسنُّها الهيمنة الرمزية داخل الحقل الأدبي، أو عدم ذيوعها؛ الشيء الذي يرفع من كلفة اعتمادها على مستوى الاستشهاد.

ما يعنُّ لنا ونحن نفكّر في النظر إلى علاقة التناصّ بما هو قيمي من زاوية المجتمع النصّي مسألة تحديد مفهوم النصّ وانطباقه على ونِتاج ما. فلا شكّ أن إضفاء صفة النصّ على ونِتاج لفظي ما يعدّ تقويماً مقابل نفي قيمة "النصّي" على غيره من الإنتاجات. والمسألة ذاتها تنطبق على الجنس الأدبي. فقبول انتماء نصّ ما إلى دائرة إجناسية محدَّدة اعتراف بقيمته الماثلة في تمثيله لهذه الدائرة. ويشكِّل هذا الاعتراف ـ بما يدلّ عليه من شرعية ـ معياراً قيمياً أعلى يحدِّد طبيعة النصوص ووجهتها الأيديولوجيتين. ومن ثمّة لا بد أن يُنظر إلى قيمتي الشغف والحرية من زاوية الاعتراف بانتماء نصّ ما إلى جنس معيَّن. فهدم معايير الجنس بما يدلّ عليه من حرية، والإفراط في الشغف بالمثير والصادم يكتسيان أيضاً بُعداً قيمياً؛ لكن ذلك تامٌّ وفق نزوع نحو خلخلة المعايير القيمية. وفي هذا المنظور يُطرح سؤال محرج حول التناصّ في علاقته بما هو قيمي. فلا شكّ أن استعادة نصوص ما عبر نصّ مُنتَج يتضمَّن بهذا

---

(18) مرجع مذكور، الهامش (1)، ص34-35.

الوجه أو ذاك تقويمها من زاوية اقترابها أو ابتعادها عن المعايير التي تحدِّد درجة نصّيتها وانتمائها إلى جنس أدبي محدَّد.

9 ـ يعُدُّ فيليب هامون الأخلاق مؤوِّلا كونياً لكلّ أنظمة الوساطة التي تخصّ فعالية التقويم، فالسلوكات المستنِدة إلى المعايير: (التقني ـ الحسّي ـ اللسني ـ الاجتماعي) يمكِن أن تُترجَم إلى حدود أخلاقية، وتبعاً لذلك لا يمكِن أن تكُون أنظمة التكوين ـ بالنسبة إليه ـ محايدةً أخلاقياً، غير أنها تستطيع أن تكُون طبيعيةً، وذلك باستنادها إلى معارف شبه موضوعية أو موسوعية (الأشياء ـ الموجود هنا ـ الواقعي)، دون الإحالة على معايير محدَّدة[19]، وعلى الرغم من تأكيده على قوّة الأيديولوجيا في هذه الحالة، فإنه لا يُبرز كيفية تحقّق ذلك، لأن مثل هذا الصنيع قد يؤدّي إلى إرباك النسق النظري الذي يتأسّس عليه تصوّره للفعالية التقويمية.

إن ما تجدر الإشارة إليه ـ في هذا الجانب ـ هو أن التناول الطبيعي للعالم من دون معيار قيمي، لا يعني انتفاءه كلّيّة، وإنما وجوده بالقوّة على المستوى الضمني. فإذا لم يوجد ما يؤشِّر مباشرة ـ في النصّ ـ على تقويم العالم، بوصفه موضوعات، فإن ذلك لا يعني خلوّه من آثار القيمة، وبخاصّة حين يتعلَّق الأمر بالاختيارات التي ينتهجها الكاتب في ممارسته الكتابة. فخصائص الشكل الذي يتوسّل به قصد التعبير عن موضوعه لا تخلو من حكم القيمة. وحتى في الحالة التي يُظَنُّ فيها أن النصّ ينظر بعين اللامبالاة إلى العالم، ويقدِّمه من خلال نزعة موضوعية وتشيئية، فإن العالم المقدَّم على

(19) المرجع نفسه، ص109.

هذا النحو يصير سياقاً لتقويم من هو غير مبال بمحتواه القيمي. بمعنى آخر تصير النظرة إلى العالم، أو الطريقة التي تقدِّمه بها، ناطقةً، ليس بحقيقة ما حولها فحسب، ولكن أيضاً بالموقف الأخلاقي لمن تصدر عنه هذه النظرة. إن نصوص الرواية الجديدة التي اتّسمت بالرؤية التشيئية للعالم، لا تشي بكون هذا الأخير خالياً من المعنى، أو بانتفاء البُعد الإنساني فحسب، بل تشير أيضاً إلى خِداع الواقع الفيزيائي للنظرة البصرية ذاتها، وانفلات الأشياء منها. وتعدّ مظاهر التحوّل هذه التي تلحق بالنظرة البصرية ذاتها دالّة على المحتوى القيمي لها بوصفها فعلاً.

إن النصوص التي اعتمدها فيليب هامون متناً لاختبار تصوّره النظري تعمل على نحو ارتدادي في التأثير على محتوى الاستخلاصات النظرية التي توصّل إليها. فرواية القرن التاسع عشر تظلّ متنا رَوائياً مؤسَّساً على محاورة موضوعه الإنساني انطلاقاً من الموقف الأخلاقي الذي يصدر عنه الكاتب، من دون أن يعني ذلك - وبالضرورة - تقويم السلوك، إذ قد يكون الأمر متعلِّقا فقط بعدم قبول العالم كما هو من غير اتّخاذ مسافة أخلاقية تجاهه يتضمَّن محتواها موقفاً واضحاً للكاتب من العالم. وبحكم خصّيصة رواية القرن التاسع عشر هذه، يصير من الطبيعي الالتفات إلى التوظيف القيمي داخل النصوص، وعدِّه دليلاً على ما هو أيديولوجي. لكن إلى أي حدّ يمكِن تعميم هذه الخصّيصة على الرواية المُنتَجة في حقب زمنية تالية؟

لا يخلو كلّ نصّ من الاستثمار القيمي، غير أن هذا الاستثمار يختلف من نصّ إلى آخر، ويتحقَّق بوسائل مختلفة،

وبطرق متنوِّعة. وأحيانا يكُون هذا الاستثمار تامّاً على نحو مباشر، وأحيانا أخرى يكُون على نحو غير مباشر. وليس بالضرورة أن يكُون البعد القيمي ذا صبغة أخلاقية صرف، إذ قد يتّخذ صبغةً جماليةً أو سياسيةً أو ثقافيةً. ولعل ما يجعلنا نحترس من هذا التعميم هو الخُلاصة التي انتهى إليها فيليب هامون ـ خلال دراسته لرواية القرن التاسع عشر ـ والتي مفادها أن هذه الرواية تعبِّر عن الواقعي، ليس كما هو، أو بعدِّه تعبيراً عن نقص العالم، ولكن بوصفه واجباً، وبالتالي يصير مفهوم الأيديولوجيا ذا حمولة أخلاقية مادام الواجب وثيق الصلة بالأخلاق.

10 ـ إذا كانت المعيارية تعدّ منهجاً يهتّم بدراسة القيم وفق مناحٍ ثلاثة: الحقّ ـ الخير ـ الجمال، فإن حصرها في مجالات القولِ أو الفعل أو الأشياء في تناول الرواية أو غيرها من فنون القول لا يعدّ كافيا البتّة، لأن المعيارية يمكن أن تنطبق أيضاً على طبيعة الاختيارات التي ينتهجها الإنسان في علاقته بتنفيذ مشاريع محدَّدة عن طريق الانتقال بها من لحظة التصوّر إلى لحظة التحقّق. وكل اختيار منتهَج يحمل في صلبه بُعداً قيمياً لا يتمثَّل في مدى صلاحيته بما هو جالب الخير فحسب، بل يتمثَّل أيضاً في ما يحاط به من أفضلية في مستوى مقارنته باختيارات أخرى واردة لكنها لم تنتهج. فحين تتصرَّف شخصية ما في تحقيق علاقة إرادتها بموضوع ما، فإنها تفعل ذلك وفق اختيار قبلي ترى بأنه الأصلح بالنسبة إليها، وبأنه الأفضل من بين الاختيارات الأخرى، ولا تفعل ذلك إلا في ضوء رؤيتها للخير والواجب معا.

صحيح أن الاختيارات في مستوى المشاريع تتعلَّق بالفعل،

وف. هامون يأخذ بعين الاعتبار الفعل على مستوى التقويم، لكن لم ينظر إلى قيمته في مستوى أعلى يتعلّق مثلا بالحبكة منظوراً إليها من زاوية العلاقة بين التصوّر والتحقّق. وكيفية انعكاس ذلك على مسألة القيمة من حيث هي دليل على الأيديولوجي. فلا شك أن المجتمعات تُنتج أشكالاً خاصّةً بها لعلاقة الفعل بالموضوعات وكيفية تصوّرها وتحقيقها. فموضوعات بَخْسَة في لحظة ما من حياة المجتمعات قد تصير ذات قيمة عُليا في لحظة أخرى. كما أن مفهوم البطولة الذي يرتبط بتحقيق هذه الموضوعات يتغيَّر في مجرى الزمن نظراً لتبدل البُعد القيمي الخاصّ بتنفيذ الفعل المتعلِّق بها. فما كان بطولياً في زمن ما قد يصير في زمن آخر فارغاً من محتواه القيمي، والعكس وارد أيضا.

تُعطى الاختيارات المتعلِّقة بالأفعال في هيئة سيناريوهات يتكفَّل المجتمع بمنحها طبيعتها والسمك اللازم لها وكيفيات تنفيذها وأحياناً توقيتها. ولا تخلو هذه السيناريوهات من استنادها في اكتساب الصلاحية إلى نواظم رمزية تشرِّعها أخلاقياً. فكل فعل يخضع ـ في علاقته بموضوعه ـ لتوسّط نواظم رمزية ذات بُعد ثقافي، ولجهود وسيطة تمكِّن من التمهيد لما هو جهد أساس حاسم في تحقيق الموضوع. وهذه الاختيارات التي يسنِّنها المجتمع تُكوِّن ما يمكِن تسميته بحبكة الواقع أو الحبكة الواقعية. لكن هذه الحبكة الواقعية هي دائما موضوعة، وبخاصّة في الرواية موضع ريبة، لذلك تعمل الحبكة التخييلية على الإعلاء من شأن اختيارات مضادّة للاختيارات الواقعية المبنية وفق نواظم رمزية مهيمنة. ومن ثمّة يتأسَّس النصّ الروائي على تضادّ قيمي يمثُل في بنية الحدث وفي

علاقة الذات بالموضوع. إن القيمي لا يعدّ جزئياً فحسب، بل هو كلّي أيضاً يرتبط بالشكل الداخلي، أو بالتحبيك. ويزداد هذا الأمر وضوحا لمَّا نربط بين تضادّ الحبكة القيمي هذا بالتجديل بين التصوّر والتحقّق انطلاقاً من منظور الذات المعنية بتحقّق الموضوع. فطبيعة التحقّق تدفع الذات أحياناً إلى تقويم التصوّر، أو تقويم الجهد المبذول في تحيّينه. ومن ثمّة يمكِن الحديث عن تسرّدات انتقالية يحدث بموجبها استبدال الموضوع بغيره، بما يستتبعه ذلك من تأثير في التعبير والكلمة السردية؛ حيث تظهر ملفوظات قيمية يمكِن نعتها بالتقويم المتّصل الذاتي الذي تمارسه الذات تجاه فعلها، أو بالتقويم المنفصل الغيري حين يتعلَّق الأمر بصدوره عن ذات أخرى غير الذات المعنية بالتصوّر وتحقيقه.

5

المقاربة النصية السوسيولوجية

سنقتصر في بسط المقاربة النصّية السوسيولوجية، على بيير زيما Pierre Zéma، نظراً لما يشكّله عمله من تحوّل نوعي نظرياً ومنهجياً في مقاربة النصّ الروائي، ومن انفتاح قويٍّ على مكتسبات النظرية النصّية، ومحاولة إكسابها حمولةً نظريةً تتناسب مع قناعة التحليل السوسيولوجي. لكن لا يعني ذلك أن بيير زيما يُعَدُّ وحده من أرسى دعائم هذا التوجّه. فهناك أسماء عديدة واردة في هذا المجال، حاولت بطريقتها الخاصّة ملامسة التداخل بين النصّ والسوسيولوجيا، من أمثال: لوسيان غولدمان، وجاك لينهارت، وجورت، وزيرافا، وإيغلتون بيد أن ب. زيما يتمتَّع بفضيلة تجعله أكثر تمثيلاً ونموذجيةً لهذا التوجّه. وتتمثَّل هذه الفضيلة في تمتّعه بالقدرة على إدراك الحدود التي تتقاطع داخلها وجهات النظر المنهجية المختلفة، علاوة على عدم تحويله الظاهرة النصّية إلى مجرّد ونِتاج تابع للسوسيولوجيا أو العكس؛ إذ حاول جهد الإمكان تكليم السوسيولوجيا من داخل خصوصية الحقل الأدبي، وذلك بإدراك فعالية الشروط الاجتماعية، واللغوية، والاقتصادية بوصفها فعاليةً نصيةً بالدرجة الأولى. ومن ثمّة يعدّ عمله نوعاً من التجاوز الجدلي لتركة الجماليات السوسيولوجية التقليدية التي كانت تمنح الشكل الأدبي امتداداً مثالياً، وميتافيزيقياً، يتمحوَّر حول علاقة

الذات بالعالم؛ وحيث يشكل ضبط هذه العلاقة العنصر الحاسم في تمييز الاختلاف النوعي للأشكال الأدبية في هذه الجماليات.

سيُحدث ب. زيما انقلاباً في التوجّه السوسيولوجي، بإنقاذه من تاريخه المتعثّر، عبر إعطاء الشكل الأدبي تضمّناته النوعية التي تميِّزه عن غيره. وهي تضمّنات نصّية مستوحاة من مدخّرات المناهج البويطيقية، والسيميائية، لكنه لا يقف، بالمقابل، عند استعارة هذه التضمّنات من مصادرها غير السوسيولوجية، بل يعمل على إكسابها محتوى اجتماعياً؛ وذلك بالبحث عما يخصِّصها، في مستوى عملية الإنتاج؛ حيث لا يتحوَّل المُنجَز النصّي إلى مجرّد هاجس لذات مُفْرَدة، بل يصير تعبيراً عن صدى لجماعة معيَّنة تؤثِّر - على نحو أو آخر - في بلورة السِّمات الرئيسة للتجربة النصّية.

ونظنّ أن كتاب ب. زيما **موجز النقد الاجتماعي**[1] يعدّ نموذجاً لتصوّره النصّي السوسيولوجي، نظرا لَما يتميَّز به من طرافة في الطرح والجِدّة من جهة، ولكونه من جهة ثانية جاء بعد كتابيه الأساسين اللذين بلْور فيهما مشروعه النظري، وهما: **اللامبالاة الروائية، والازدواج القيمي الروائي**[2].

(1) سنعتمد هنا على كتاب موجز **النقد الاجتماعي** الذي ترجمته عايدة لطفي، والصادر عن دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991. والأصل هو:

P. Zima: *manuel de sociocritique*, ed. Picard, Paris, 1985.

(2) هذان الكتابان هما:

L'ambivalence romanesque, ed. Le Sycombre, Paris, 1980.

L'indifférence romanesque, ed. Le Sycombre, Paris, 1982.

إن ما كان يشغل ف. هامون سيعاود حضوره مع ب. زيما، ولكن على نحو مختلف؛ حيث يتوجَّه اهتمام هذا الأخير إلى ضبط اشتغال الأيديولوجيا انطلاقاً من التركيز على الخطاب Discours بوصفه لغة جماعة تمتلك رؤيةً إلى العالم تصنيفيةً خاصّةً بها؛ الشيء الذي يحوِّل هذه اللغة إلى معيار وموضوع في الآن نفسه: معيار للحكم على قيمة النصوص وبنائها، وموضوع للبحث، هذا إن لم تَصِرْ هذه اللغة، من حيث هي خطاب، موضوعاً للنصّ ذاته. إن ب. زيما لا ينفي وجود الخطاب مستقلّاً عن النصّ بوصفه لحظةً من لحظات ممارسة الجماعة اللسانية، ولكنه لا يجعله أيضاً منفصلاً عن نسيج النصّ الذي يحوِّله لصالحه، وكأن الأمر يتعلَّق بعملية تَوازٍ وتقاطع في الوقت ذاته. فالنصّ يتأسّس بموازاة مع لغة جماعية معيَّنة، ولكنه يتقاطع معها ـ في الآن نفسه ـ داخله من حيث هو فضاء جمالي، له خصوصية نوعية مختلفة عن الممارسة الخطابية العادية. لقد كان زيما ـ وهو يفكِّر على هذا النحو ـ معنياً بالدرجة الأولى بتحقيق مهمّتين:

أ ـ إبراز قدرة المنهج السوسيولوجي على تناول الأسئلة النصّية ومعالجتها. وبالتالي إنقاذ هذا المنهج من المعضلات التي واجهته باستمرار في علاقته بما هو نصّي وشكلي. ويكُون عمل ب. زيما ـ هنا ـ بمثابة ردّ فعل يبرهن على كون التعثّر لا يمثُل في المنهج، بقدر ما يمثُل في زاوية النظر التي تتخفّى وراءه.

ب ـ سلب خصوم المنهج السوسيولوجي ذرائعهم، وحججهم، وذلك بتبنّي الأسلحة نفسها التي يستخدمونها في هجومهم.

ويتجلّى ذلك في الانفتاح على المفاهيم اللسانية من جهة، والمفاهيم السيميائية من جهة أخرى. ولكن هذا الانفتاح لم يكن مجرّد استعارة سلبية، بقدر ما كان قائماً على إعادة تشغيل هذه المفاهيم وفق إكراهات السوسيولوجيا، الشيء الذي يجعل من عملية الانفتاح على المناهج غير السوسيولوجية عملاً تكمن الغاية منه في خدمة أهداف التوجّه السوسيولوجي، وليس العكس.

يبرِّر بيير زيما عمله هذا المتّسم بالنقد المزدوج (نقد السوسيولوجيا التقليدية، ونقد المناهج اللسانية المحايثة) انطلاقاً من اقتناعه بكون التماثل بين الأحداث النصّية والأحداث الاجتماعية غير قابل للإثبات الاختباري، مما يجعله عملاً غير مقنع[3]، ومن كون الجملة اللغوية ظاهرةً غير محايدة تُخفي في ثنايا صياغتها تعبيراً عن رؤية ما إلى المجتمع الذي أُنتجت فيه[4]، ومن ثمّة فهي وحدها التي تسمح لنا بفحصها اختبارياً. ولهذا سيركِّز بيير زيما ـ استجابة لتطلّب الاختبارية ـ على اللغة بوصفها المجال الذي يُتيح إمكان الفحص المادّي للتفاعل الحاصل بين الأدب والمشكلات الاجتماعية والتاريخية. وعلى الرغم من كون جذور هذه الفرضية (التي تُعدُّ خلفية إبستيمولوجيةً محدِّدة للعمل الذي يقوم به بيير زيما) قد حدث استنباتها من لدن كلٍّ من أدورنو وهوركهايمر، فإن قاعدتها ستعرف معه توسّعاً ملحوظاً؛ إذ تتعدّى مجال الفعالية الذاتية لمُنتِج الخطاب الفرد إلى الجماعة ورؤيتها التنظيمية إلى

(3) بيير زيما: مرجع مذكور، الهامش (1)، ص172.
(4) المرجع نفسه، ص173.

العالم، وذلك وفق منظور دلالي-تركيبي. وهكذا يُطعِّم ب. زيما تصوّر جماعة فرانكفورت النقدي بأدوات جديدة مُستقاة من علم السرديات narratologie، وبخاصّة التصوّر السيميائي البنيوي الذي أرسى دعائمه غريماس. ولهذا نجده يستهدف ـ وهو ينطلق من اللغة الجماعية، وأساليب تصنيفها ـ ما يستتبعه ذلك من نتائج في صعيد البنيات التركيبية الكبرى، وبخاصّة السردية منها[5]؛ حيث يُقرِّر بأن العلاقة بين الهياكل السردية ومرجعها الواقعي احتمالية، غير أنه يرى بأن مظهرها الاحتمالي هذا لا يمنع بتاتاً من عدِّ علاقة الذات (السارد) بخطابها نوعاً من التركيب الدلالي والتركيبي الذي يجسِّد مصالح فرديةً وجماعيةً. وهكذا تصبح علاقة هذا الخطاب بالواقع ـ وفق هذا المنظور ـ مشروعةً[6].

يستعير بيير زيما ـ إذن ـ من البويطيقا La poétique إسهامها النظري في بناء علاقة الذات ـ السارد بخطابها، وكيفية صياغة هذه العلاقة، لكنه يعيب على البويطيقا كونها لم تمنح هذه العلاقة الارتباط الضروري بينها والبنية الاجتماعية[7]. وإذا كان بيير زيما يُخضع بعض التصورات البويطيقية للنقد، فإنه لم يمارس النقد نفسه ـ وبالحماس والفعالية نفسيهما ـ تجاه بعض المقاربات السيميائية

---

(5) لابد من الإشارة، هنا، إلى أن بيير زيما يبلْور تصوّره، في هذا الكتاب، في ضوء دراسة النصوص السردية، ولا يمسّ غيرها من الأنماط النصّية الأخرى من قبيل الشعر أو المسرح مثلاً.

(6) مرجع مذكور، الهامش (1)، ص175.

(7) يوجه بيير زيما النقد، هنا، إلى أتباع التوجه البويطيقي الذي حصر جلّ اهتمامه في تلمّس الخصائص الفنية للنص الأدبي من دون ربط تشكّل هذه الخصائص بالخلفية السوسيولوجية وفي مقدمتهم جيرار جينيت.

(غريماس ـ إيكو ـ كريستيڤا) التي يعدُّها مُسعفةً في توصيف العلاقة الماثلة بين الأدب والمجتمع، وفي ضبط كيفية اشتغال الأيديولوجيا في المستوى الخطابي. لقد أدى تسامح بيير زيما تجاه هذه المقاربات إلى نوع من الاضطراب الذي قد يخلّ بمشروعه النظري؛ حيث يصير في النهاية عُرضةً لاقتضاءات غير مبرَّرة منهجياً، وبخاصّة وأن المفاهيم التي يستعيرها من المقاربة السيميائية خاضعة لنسق نظري يتحكَّم في إنتاجها، وفي شبكة العلاقات الاحتمالية التي تقوم بينها غبّ تحليل نصّ ما؛ الشيء الذي يطرح مفهوم الملاءمة النظرية والمنهجية بحدّة؛ إذ كيف يمكِن مثلاً إيجاد نوع من التلاؤم بين الأنموذج العاملي الذي يتأسَّس في ضوء تصوّر أيديولوجي للفعل، وبين خطاب يُفرغ نفسه من المسؤولية، بوضع ذاته في حالة درجة الصفر، مما ينسحب على مفهوم العامل ـ الذات نفسه[8].

وحتى يمكِن الإلمام بطبيعة التصوّر الذي يبنيه بيير زيما، لا بأس من استعراض أهمّ الخطوات التي سلكها في تحديد مستويات النصّ:

أ ـ المستوى المعجمي:

ينطلق بيير زيما، في تحديد هذا المستوى، من ركنين أساسيين: 1 ـ عدم استقلال اللغة عن القيمة الاجتماعية. 2 ـ كون الوحدات المعجمية الدلالية (والتركيبية أيضاً) تجسِّد مصالح جماعيةً، وتدور حولها صراعات اجتماعية وسياسية واقتصادية.

(8) انظر النقد الذي وجهناه في هذا الكتاب إلى غريماس في الجزء الخاصّ بالمقاربة النصّية للسيميائيات البنيوية.

غير أن بيير زيما يدرك جيداً، وهو ينطلق من هذين الركنين، استحالة الاعتماد على المفردة وحدها لوصف العلاقة الماثلة بين اللغة والمجتمع. ولذلك يلجأ ـ حرصاً على احترام شرط الإمبيريقية ـ إلى الدلالة التي تتجاوز المفردات، لأنها تعدُّ المجال الأوفر حظاً لتجسيد المصالح الاجتماعية في اللغة. ومن ثمّة يعمد إلى مبدإ التصنيف القائم على الازدواج الدلالي الذي يتأسَّس على التعارض؛ وذلك بغية الإمساك بالرؤية المنظِّمة للعالم بوصفها خطاباً مصنِّفاً، ومصنَّفاً في الآن نفسه. وتعدُّ هذه الرؤية خطاباً مُصنِّفاً لأنها تُولِّد المفاهيم التي تصنِّف العالم، وتعدُّ خطاباً مصنَّفاً لأنها منظَّمة بدورها وفق منظومة ما للتصنيف. والازدواج الدلالي يعدُّ خصّيصةً ملازمةً لكلّ منظومة أيديولوجية قيمية، وهو يتمظهر في هيئة ثنائيات معجمية متعارضة من قبيل (الوفاء/ الخيانة ـ الحب/ الكراهية ـ الصدق/ الكذب ـ الاحترام/ الازدراء... الخ). فكلّ جماعة اجتماعية تمتلك ـ في نظر بيير زيما ـ منظومةً لتصنيف العالم مختلفةً عن منظومات الجماعات الأخرى، نظراً لاختلاف المصالح التي تحرِّكها[9]. وبالتالي تمتلك كل جماعة اجتماعية لغةً خاصّةً بها، وخطاباً خاصّاً بها. ولا يختزل بيير زيما الوقائع والذوات الاجتماعية، داخل منظوره هذا، إلى مجرّد ظواهر نصّية، بل يعمد إلى بلْورة علاقات نوعية بين المجتمع والنصّ داخل الخطاب اللغوي للجماعة، من حيث هو مُمَفْصَل على المستوى المعجمي، بفعل آلية التصنيف[10]. وبهذا المعنى يصير الخطاب بمثابة ملتقى

(9) بيير زيما: مرجع مذكور، الهامش (1)، ص177.
(10) المرجع نفسه، ص191.

يتقاطع عنده المجتمع والنصّ. وهذا التقاطع يتحقَّق على مستوى مَفْصَلَة التعارضات التي بموجبها يشتغل التصنيف.

يعتمد بيير زيما على مفهوم الملاءمة لتوصيف العمل الذي يتّصف به الخطاب؛ لكونها معياراً يسمح بإجراء بعض التَّمْييزات الدلالية، وتفضيل بعضها على غيرها[11]؛ وذلك بفضل التصنيف الذي يُتيح إمكان بناء النسق المفهومي أو المعجمي لكلّ خطاب (سواء أكان هذا الخطاب علمياً أم أسطورياً أم خيالياً)، وبفضل ما يتضَّمنه هذا التصنيف من تعارضات مميِّزة. لكننا نظنّ أن التعارضات التي تميِّز التصنيف تظلّ ممرَّرة عبر علاقتها بالغير ووفق علاقتها بالتوسّط الرمزي، وليس مجرَّد عمل بنيوي شكلي، حسب ما يتصوَّر بيير زيما. كما أنها لا ترتبط بالجماعة المتكلِّمة بوصفها المحدِّد الأساس للغة فحسب، بل يتحقَّق فعل ارتباطها هذا أيضاً عبر رؤية الجماعة إلى غيرها من الجماعات الأخرى. كما أن الجماعة، وهي تؤسِّس ذاتها عبر الخطاب، بواسطة آلية التصنيف، تتحاشى تصنيفاً ما أو تصنيفات محدَّدة. وفي عملية التحاشي هذه يتكوَّن عملها الأيديولوجي على اللغة.

يَعُدُّ بيير زيما التصنيف غير كافٍ ـ في صبغته القائمة على التعارضات ـ لإدراك العلاقة القائمة بين السُّنَن والمعجم الخاصّ بجماعة اجتماعية معيَّنة، ولابدّ من دعمه بما يُتيحه مفهوم التناظر isotopie من إمكانات لتحقيق التماسك الدلالي لخطاب ما؛ حيث تصير التعارضات النوعية والمنجزة عبر التصنيف تعارضات بين

(11) المرجع نفسه، ص194.

تناظرات مختلفة[12]. وبالتالي تصبح المفاهيم التي تنتخبها الذات بمثابة وحدات تصنيفية تسمح بتكوين تناظرات محدَّدة بوصفها أصنافاً دالّةً[13].

ب ـ المستوى السردي:

يطرح بيير زيما في هذا المستوى علاقة الأيديولوجيا بالتركيب السردي، وكيفية تمظهر المصالح الاجتماعية من خلاله. وعلى الرغم من كونه يقرّ بصعوبة معرفة هذا التمظهر على نحو دقيق[14]، فإنه يرى بأن الأمر وارد على مستوى الاختيارات الدلالية التي تُحيِّنها ذات الخطاب (أو ذات التلفظ énonciation)، والتي تتحكَّم في المسارات السردية. ولهذا يتّجه مباشرةً إلى استثمار مبدإ التصنيف ليتّخذه آليةً لمعرفة كيفية تأثيرها في بناء الهياكل السردية. فالتوزيع الثنائي للعالم يتلاءم جيّداً، بما يقوم عليه من ثنائيات، مع الهياكل السردية المتماسكة والمتّصفة بصبغتها الخطّية والمنطقية. وبالتالي يؤدّي كلّ تشكيك يلحق بهذا التوزيع الثنائي، وطبوغرافيته النصّية، وكلّ عبث بتعارضاته المُعطاة على نحو مطلق، إلى تدمير هيكله المتماسك. وكلّما ظهرت ازدواجية القيم خارج طبوغرافية الحدود المتمانعة والمنفصلة تكوَّن هيكل سردي مجزّأ غير متماسك، وتحقّق التشديد على إبراز علاقة التلفّظ بملفوظه السردي énoncé narratif؛ حيث تتحوَّل عملية السرد ذاتها إلى موضوع تطوله

(12) المرجع نفسه، ص195.
(13) المرجع نفسه، ص196.
(14) المرجع نفسه، ص178-179.

المساءلة من قبل ذات الخطاب[15]. كما أن تأثير الاختيارات الدلالية (التصنيف) لا يقف عند حدود الهيكل السردي (و/أو الحبكة) فحسب، بل يمتدّ أيضاً إلى الأنموذج العاملي؛ حيث يتحقَّق تشكيل الذات في صعيد الملفوظ السردي وفق آلية التصنيف التي تشتغل خلف علاقة ذات التلفّظ بملفوظها[16].

نستنتج مما سبقت الإشارة إليه أن حضور التبنين الثنائي للعالم أو عدمه يعدّ ركيزةً رئيسةً في التنظير السوسيولوجي للبنية النصّية الروائية؛ الشيء الذي يجعل بيير زيما يفسِّر نشأة القسمة الثنائية للرواية بالتعارض بين الأيديولوجيا واللامبالاة الدلالية في المستوى السردي[17]. وبالتالي يعدُّ هذا التفسير بمثابة مقدمة ينطلق منها ب. زيما لتحليل النصّ الروائي من حيث علاقة بنيته السردية بالسوسيولوجيا. ويظهر ذلك جليّاً من خلال تحليله رواية **الغريب** لألبير كامو[18]؛ إذ يركِّز على ضبط الكيفية التي يتمظهر بها التفكيك في مستوى القاعدة الدلالية (التصنيف) بوصفها أكثر عمقاً من مستوى البنية الفوقية السردية (العوامل actants ـ البرامج السردية programmes narratifs)[19]. فاللامبالاة التي تتَّصف بها الذات في علاقتها بمعيار التصنيف الدلالي الذي يتحكَّم في بنية الأيديولوجيا المهيمِنة (حيث تتوزَّع القيم إلى طوبوغرافيا مكوَّنة من حدود منفصلة) تعدُّ مظهراً

(15) المرجع نفسه، ص181.
(16) المرجع نفسه، ص197.
(17) المرجع نفسه، ص265.
(18) Albert Camus: *L'étranger*, ed. Gallimard, Paris, 1942.
(19) بيير زيما: مرجع مذكور، الهامش (1)، ص229.

مميزاً لإنتاج الدلالة في رواية **الغريب** لألبير كامو، على أساس أن يُفهَم من اللامبالاة كونها مبدأً مركزياً في بناء علاقة ذات التلفّظ بملفوظها من جهة، وعلاقة ذات الملفوظ بالعالم الدلالي السائد من جهة أخرى. ويقوم هذا المبدأ على عدم الاكتراث بجهاز القيم المُهيمِن، وعدم التحيّز داخل حدوده. ويقود تحقّق هذا المبدأ الدلالي إلى تشكّل مفهوم الذات الذي يصير ذا شكل فارغ معرَّض إلى الشكّ، سواء على صعيد الفعل أو التلفّظ. بل إن تأثير هذا المبدإ يمتدّ إلى بنية خطاب الذات (الراوي: ميرسو) الذي لا يقبل التحيّز داخل تناظر دلالي تتحكَّم فيه وحدة تصنيفية من قبيل: الحبّ/ الكراهية، العدالة/ الظلم، الوفاء/ الإخلاص... الخ. ومن ثمّة يُمكِن عدُّ موقف ميرسو من المنظومة الدلالية التصنيفية موصوفاً باللامبالاة. كما أن مبدأ اللامبالاة هذا يتعدّى ما هو معجمي صرف في تعارضه الدلالي لكي يمسّ أيضاً سمك التركيب السردي؛ حيث يُخلّ بتماسكه ويعرِّضه للاضطراب، نتيجة لعجز الذات (ميرسو) عن تحمّل تبعات برنامج سردي معيَّن، وبالتالي يخلص بيير زيما من تحليله هذا إلى استنتاج عامّ، يعدُّ فيه ميرسو مفتقراً إلى مقوِّمات الذات، أو شكلاً مائعاً لها، ومن ثمَّة فهو لا يتجاوز كونه فاعلاً من دون ذاتية، أو برنامج سردي، أو موضوع[20].

يظهر من الفرضية التي انطلق منها بيير زيما ـ لضبط العلاقة الماثلة بين البنية السردية والأيديولوجيا ـ أنه ظلّ مخلصاً للفكر الثنائي الذي بموجبه تتخلّق الدلالة المتمانعة؛ حيث يُستبعد تشكُّل

(20) المرجع نفسه، ص222.

التناقض داخل الكيَّان الواحد، وبالتالي يتمّ التغاضي عن المَفْصَلَة الملتبسة التي تتأسَّس على المنطق متعدِّد القيم. هذا فضلاً عمّا يقود إليه الفكر الثنائي من تصوّر لمراقي التكوّن الدلالي؛ حيث يُستعاد التراتب بين بنيتي العمق والسطح، وفق مقتضيات التحليل البنيوي. غير أن استثمار ب. زيما للفكر الثنائي لا يخلو من توفيقية على المستوى المعرفي. فإذا كان يبدو أنه يحاكي ـ في الظاهر ـ مراقي النحو السردي السيميائي البنيوي، فإنه يُخلّ بهذه المحاكاة، حينما يحوّل بعض مفاهيمها المركزية إلى تسميات ذات أصول ماركسية (البنية الفوقية مثلا)، ولا شكّ أن تصرّفاً من هذا القبيل له تبعات في مستوى المفهمة؛ إذ يترتَّب على ذلك تشويش حادّ على حمولة الاصطلاح وتوظيفه. لكن ما يثير الغرابة، هو سقوطه في ما ظلّ يتجنّب تكلفة اعتماده؛ ذلك أن ما كان يعيبه على غيره في ما يخصُّ استنباط الدلالة، يتسلّل مواربةً إلى جهازه المعرفي. ويتمثَّل ذلك في الإخلاص للإرث الهيغلي الذي هيمن على السوسيولوجيا الأدبية، وبخاصّة مع لوسيان غولدمان، فمفهوم الظاهر الواقعي ـ في عدم انتظامه ـ يمكِن استعادة تماسكه البنيوي بإرجاعه إلى كُلِّيَة مفهومية تتخفّى وراءه، وتمنحه ما يفتقر إليه من انسجام. فثنائية العمق والسطح تعدُّ مبدأً منهجياً ذا حمولة منظِّمة، وفي الآن نفسه مبدأً معرفياً مفسِّراً. والانتقال من الحالة الأولى إلى الثانية هو نوع من المراوحة بين أصلين معرفيّين مختلفين: الدلالة البنيوية والفينومينولوجيا الهيغلية. علاوةً على عملية إنقاذ الاستعارة البنيوية بالاعتماد على مفاهيم ذات أصل ماركسي. وفي الحالتين معا يمزج بين نوعين من المقاربة: النوع التحديدي الحتمي الذي لا يُلغي

الخارج بوصفه مُفسِّرا، والنوع المحايث الذي يُخلص للبنية النصّية في مستوييها الدلالي والتركيبي. هذا فضلاً عن الانطلاق من فرضية إبستيمولوجية ضمنية تُعَدُّ الدلالة بموجبها محدِّدة للتركيب وموجِّهة له.

إن التقطيع الثنائي للعالم النصّي إلى طبقتين متراصّتين، إحداهما عميقة والأخرى سطحية، غير مُقنِعة، لأسباب فصَّلنا الحديث فيها في الجزء الخاصّ بالمقاربة النصّية السيميائية البنيوية. فالدلالة ليست سابقةً على التركيب، ولا لاحقةً عليه، وإنما تتلازم معه. ومن ثمّة فهي تخضع في الوقت الذي توجِّه فيه التركيب - انطلاقاً من مبدإ الوحدة - لما يصطحبه معه على مستوى الكثرة. كما أن الدلالة ليست مستقَرَّةً وسابقةً على علاقة إرادة الذات باستعمال الموضوع كما تتمظهر على مستوى البنية السردية، ولا على جهدها كان وسيطاً أو أساساً، ولا على البرنامج الذي تُنجزه، بل هي ملازمة للبنية برمَّتها، بوصفها تنظيماً مفتوحاً يقوم على التكيّف. وبالتالي لا يُمكِن فصل مفهوم الذات عن الجهد، والقصد، والبرنامج؛ إذ التعرّف عليها، وتحديدها لا يتحقَّقان إلا بفعل ظهوراتها المختلفة عبر صيرورة سردية فاعلة وقاصدة، ومحيِّنةً لبرنامج محدَّد أو مستبدلةً إياه. ومن ثمَّة لا يُمكِن تصوّر شكل الذات فارغاً، لا لأن الطبيعة تخشى الفراغ، ولكن لأن الفراغ - أصلاً - جزء من الطبيعة نفسها، وشكل للمادّة أيضاً، وذلك على أساس تخليص المادّة من النظرة السائدة التي تعدُّها متعيِّنا مرئياً، وملموساً. ويُمكِن معالجة مسألة الفراغ هذه في مستوى الموضوع لا الذات، على أساس عدِّ الفراغ تمظهراً مادّياً له. وهذا التمظهر يتبدّى في مستوى التصوّر. فقد يكون الموضوع محدَّدا شكلاً من دون محتوى وتكُون الصيرورة بمثابة سعي نحو إكساب تصوّر

الموضوع هذا محتوى ما. فـ ميرسو لا يُمكِن عدُّه إلا ذاتاً، لكنها ذات تُغايِر مفهوم الذات كما تهيِّئه أيديولوجيا الفعل في مجتمع ما.

فالوجود في العالم من دون رغبة، أو موضوع، لا يعني غياباً قطعياً لامتلاء الذات، وافتقاراً للشكل؛ ذلك أن انعدام الرغبة يعدُّ موضوعاً تحدِّده الرغبة في عدمها. وحتى إذا تجاوزنا مفهوم الرغبة إلى التصنيف الدلالي ذاته، فإن رفض التحيُّز داخل الحدّ (و/أو عدم تكوين نظير أصيل) يُشكِّل بدوره حدّاً، لأنه لا يُمكِنه أن يتحدَّد بوصفه رفضاً إلا بالقياس إلى ما يرفضه، أو يقع خارج دائرته الخاصّة. هكذا لم يكلِّف بيير زيما نفسه عناء نقد مفهوم الذات؛ حيث يستعمله انطلاقا من بداهة لم تخضع للفحص. وتتأتّى هذه البداهة من وجهين: 1 ـ النظر إلى الذات من زاوية الحدّ الذي يرفضه ميرسو؛ أي الحدّ الذي تهيِّئه الأيديولوجيا لكي تُتَعَرَّفَ من خلاله. وبالتالي إذا افتُرِض حدّ مغاير للذات بواسطة التَّعْيِين بالسلب، فإن ميرسو يصير، وفق ذلك، ذاتاً أيديولوجيةً مُغايِرةً. ولربّما كان بيير زيما مدركاً هذا المأزق النظري الذي استدللنا عليه؛ فحاول تلافيه بجعل ميرسو حاملاً لخطاب غير مُؤدلج يقف ضدّ الأيديولوجيا. 2 ـ النظر إلى الذات انطلاقاً من التصوّر الذي بلورته السيميائيات، في ضوء الاشتغال على النصوص السردية العتيقة؛ حيث لا تُحدَّد الذات إلا بواسطة الرغبة في موضوع معيَّن، وبكونها مركزاً أساساً لتبدّي الموضوع وتَحْيِين تملُّكه. وحتى في هذه الحالة، فإن الالتزام بمقتضيات المنهج السيميائي لم يتحقَّق؛ ذلك أن العامل ـ الذات لا بدّ أن يُنظر إليه حسب هذا المنهج من فسحة علاقته بضدّ ـ الذات، ومن ثمّة كان من المفروض أن يُفضي ضمور مفهوم الذات ـ ميرسو إلى نشوء وضع إشكالي يتمثَّل في معرفة

ماهية العامل ضدّ ـ الذات والوضع الذي سيشغله: أيتحدَّد في ذات الأيديولوجيا المهيمِنة بما تتأسَّس عليه من تصنيف دلالي أم يصير بدوره عُرضةً للضمور كما هو الحال بالنسبة إلى ميرسو؟ وكيف سيكُون وضعه؟ أسيكون متَّصفا بالهيمنة أم بالعطالة؟.

لا يقف الأمر عند مفهوم الذات وضدّ الذات فحسب، بل يتجاوزهما إلى مفهوم الموضوع أيضاً، والذي لم يخضع للنقد بدوره؛ حيث يقدَّم بوصفه متضمِّناً قيمة ما ومردودية ما قابلتين للتبادل. وقد يتبدّى هذا التحديد على أنه يخضع، في الظاهر، لاستثمار سوسيولوجي واقتصادي (القيم التبادلية والقيم الاستعمالية)، لكنه كان يتأرجح ـ في الاستعمال النظري ـ تحت التحديد السيميائي للموضوع، ومع ذلك لم يُنتبه إلى أن الموضوع قد يكون، في المقاربة السيميائية، ماثلاً في الذات نفسها. ويتجلَّى هذا الأمر حين تعبِّر عن رغبتها في تملُّك كينونتها الأصلية المفتقدة، أو استبدال كينونة بأخرى أكثر ملاءمة لها؛ وذلك وفق الكيفية الآتية: إرادة ـ امتلاك ـ الكينونة vouloir-avoir-être.

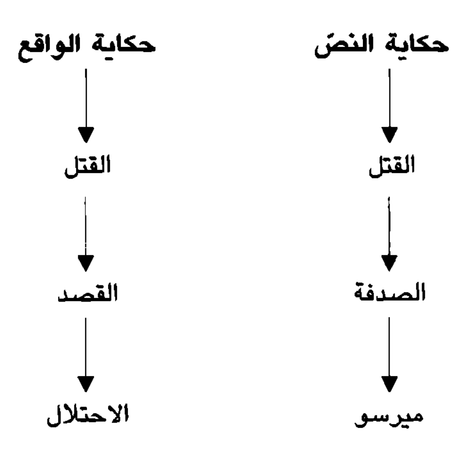
هذا علاوةً على أن العلاقة بين الذات وموضوعها (سواء أكان منفصلاً عنها، أم هو نفسها) مُمرَّرة من خلال توسّط رمزي يُنظِّم مستويات إنتاج الدلالة النصّية. ومن ثمّة تكون هذه العلاقة ممرَّرة من خلال توسّط الآخر إما بإثبات رمزيتها أو نفيها. وميرسو يمثِّل هذا التوسّط على نحو جليّ، باتّجاهه إلى نفي فعاليته، وبالتالي لن تكون الأيديولوجيا إلّا ما يتعرَّض إليه التوسّط الرمزي بين الذات وموضوعها من تكريس أو هدم. فإفراغ علاقة الذات بموضوعها من توسّط الآخر الرمزي، هو ما كان يسعى إلى تأكيده ميرسو. ونتيجة

لذلك كان يخيِّب ما ينتظره منه القارئ (بوصفه فاعلاً تأويلياً يعمل بموجب التوسّط الرمزي بدوره) في مواقف معيَّنة، كما هو الشأن بالنسبة إلى موت الأم، والشهادة لصالح القوّاد في مركز الشرطة مثلاً. إن أثر الخيبة هذا ناتج، ليس عن عدم تكيّف ميرسو مع سُنَن العالم، أو لأن العالم فارغ من الأهمّية، أو لأن الأشياء صارت متساويةً من حيث الدلالة، ومزدوجة القيمة فحسب، ولكنه ناتج أيضاً عن كونه يفعل ذلك سعياً إلى رفض أن تكون علاقته بالعالم متحقِّقة بفعل توسّط الآخر الرمزي بوصفه حدّاً للواجب. وبالتالي تنفجر، هنا، ثقافة الحدّ القائمة على التوسّط، لأن ميرسو يمارس اختياره بنفيه، ولذلك لا يُنظر إلى القوّاد إلا من زاوية إفراغ حدِّه ممّا يعلق به من أثر للآخر الرمزي في تسنينه المنظومةَ الرمزيَّةَ التي تحدِّد علاقة الذات بموضوعاتها. ولذلك يقبل ميرسو صداقة القوّاد، ويشهد لصالحه. فالتوسّط الرمزي يوضع في درجة الصفر، وهذا ما يشكِّل موضوعَ الرواية، وذاتَ الراوي ميرسو، ومسارَ الرواية السردي برمّته.

إذا كان النصّ الأدبي خطاباً تخييلياً له خصوصيته في تقطيع العالم وقوله، فلأنه لا يتشكَّل إلا في فسحة الحوار الذي يُقيمه مع الواقع بوصفه خطاباً يغذيه نسق من التمثُّلات النشيطة التي تُمَظْهِر الهيمنةَ الرمزية للجماعات عبر جهاز من النواظم الرمزية. وبالتالي لا يمكِن النظر إلى تقطيع النصّ للعالم إلا في ضوء علاقته المتوتِّرة بتقطيع خطاب الواقع له. وخطاب الواقع موصوف على الدوام بالامتلاء في تقديم العالم من خلال نزعة موصوفة بالطبعنة؛ حيث علامات الشكّ منتفاة، والأشياء تبدو وكأنها كانت على الداوم كما

هي وطبيعية، بينما يقوم الخطاب الأدبي على قول نقص العالم من حيث هو سكن، ومن حيث هو يُخفي أكثر مما يُظهر. فإذا كانت رواية **الغريب** تقوم على مركز جاذب هو: (محاكمة ميرسو تحت طائلة قتل رجل عربي)، فإن هذا المركز يصير تقطيعاً نصّياً للعالم تكون الغاية منه مغايرة تقطيع خطاب الواقع بوصفه حكايةً أيضاً؛ أي حكاية مؤسَّسة على مَفْصَلَة تمثُّلات محدَّدة، ترسم مدارات معيَّنة للفعل. وهكذا يستهدف السرد في هذه الرواية وضع هذه المَفْصَلَة (النظام القائم على القيم ـ الحدود: الحرية، المساواة، الإخاء) موضع مساءلة، انطلاقاً من تبئير حدّ العدالة، وتفجيره بالكشف عن تناقضه بين استلزاماته المفهومية واستلزامات تحيّينه الواقعي. ولا يمكِن القبض على هذا التفجير إلا بقياس ما يحكيه النصّ السردي على ما يحكيه الواقع، غير أنه يظلّ في حالة غياب.

والترسيمة الآتية توضِّح ذلك:

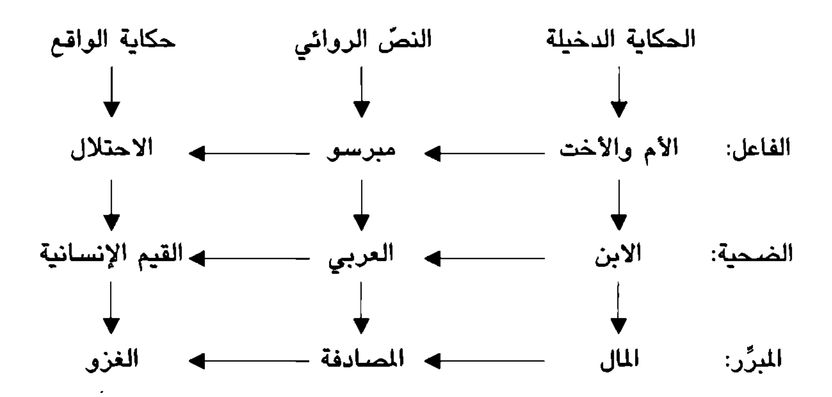


فحكاية النصّ المتخيَّلة ـ والتي يعدُّ ميرسو الفاعل المحوري فيها ـ منجزةٌ وفق مقارنة ضمنية عمودية قياساً إلى حكاية الواقع. ولهذا تصير الحكاية الأولى تفجيراً للمنطق الأيديولوجي للحكاية الثانية القائم على التجديل الرمزي بوصفه شكلاً صورياً للفعل، والتمثيل بعدِّه قيَماً ثقافية تؤسِّس شبكةً لفهم العالم، وتنظيم أبعاده القيمية. وهكذا يصير الاحتلال وجوداً مشروعاً، يقتضي الدفاع عنه ـ على مستوى الفعل ـ استعمالَ السلاح الذي يتضمَّن القتل. وبالتالي ما تهدف إليه الرواية هو نسف هذا التجديل بين تمثيل "الوجود المشروع"، والبُعد الرمزي المنظم لتحيّينه الواقعي؛ حيث ينبثق السؤال الآتي: كيف يُحاكم، إذن، ميرسو على قتل تمّ بالمصادفة، بينما لا يُحاكم الاحتلال ذاته، وهو يمارس الفعل نفسه قصداً. إن بيير زيما يحاذي الحقيقة حين يهتدي إلى العدالة كبؤرة في الخطاب الرسمي، لكنه يمارس عليها نوعاً من التبيّيض الأيديولوجي، وذلك بتركها مشعَّةً داخل المسار الذاتي للخطاب، دون ربطها بالآخر الرمزي الذي يتوسَّط علاقة الخطاب بموضوعه. ولذلك لم يكن بمقدور بيير زيما الوصول إلى هذا الاستنتاج، نظراً لأنه يؤسِّس تحليله انطلاقاً من تصوّر إثنو ـ مركزي بوصفه منتمياً إلى الثقافة الغربية نفسها. قد يكون الأمر وارداً على نحو لا واعٍ، لكن ليس هذا هو المهمّ، إنما ما يهمّ هو ما يترتَّب على ذلك من خلاصات على صعيد القراءة. إن مفهوم العدالة حين يُستعاد إلى جوار الأصل في الجريمة، وما يرتبط بها من ضحية، فإن استدلالاً بالتعدّي، يتوسّطه الآخر الرمزي، بمستطاعه أن يكشف عن بنية من الاستلزام مرتكسة تُمكِّن من فهم الدلالة الأيديولوجية للنصّ. فإذا كان الراوي ميرسو قاتلاً، والعربي ضحيةً له، فإن ميرسو يعدّ، في فعله، ضحيةً

للتمثّل الذي تؤسّسه الأيديولوجيا الرسمية حول الآخر المختلف. وبالتالي لن يكون القتل إلا ناتجاً عن التطلّب الذي تقوم عليه الأيديولوجيا الاستعمارية. ويكفي لاستجلاء ذلك مرَّة أخرى النظرُ في الكيفية التي يستثمر بها بيير زيما الحكاية الدخيلة المتضمَّنة في رواية **الغريب**، وهي حكاية التاجر الشابّ ذات الأصل التشيكي.

لا تُمكِن قراءة هذه الحكاية إلا في ضوء توسّطها بين فعل الكتابة وموضوعه، وهذا التوسّط تامّ في إطار تاريخية النصوص بما هي تناسخ متواصل من الظلال؛ أي أن هذه الحكاية تجلب معها في توسّطها المذكور نصّاً آخر نموذجياً مؤسِّساً: مأساة الملك أوديب. فموضوعة القتل تعدّ البؤرة المفضية إلى تولّد المأساة في النصّين معاً: النصّ التشيكي، والنصّ الإغريقي. وتُجسَّم هذه الموضوعة على نحو متماثل في النصّين معاً؛ إذ يحدث القتل فيهما نتيجة لخطأ غير مقصود. كما أن النصّين معا يتأسَّسان على عدم حصول التعرّف. لكن الاختلاف الحاصل بين الحكاية التشيكية، وحكاية الملك أوديب متمثِّل في مبرِّر القتل. ويُحدَّد هذا المبرر في النصّ التشيكي في الرغبة في الحصول على المال، بينما هو ماثل في النصّ الإغريقي في الشجاعة وما تقتضيه من بطولة. ويكمن سرّ التناصّ ودلالته الأساس في هذا الاختلاف الجوهري في تمثيل الخطإ. هذا فضلاً عمّا للمبدأ البنيوي لتشكّل التناصّ من أهمّية في إدراك الأثر الأيديولوجي للرواية. فالتناصّ يشتغل بموجب الاستعارة، لكن هذا الاشتغال يظلّ معقَّداً في علاقته بالواقع والنصّ؛ إذ تعدّ الحكاية الدخيلة طرفاً ظاهراً (مشبَّهاً به)، بينما يُترك الطرف الثاني الذي يتعلَّق بالواقع (المشبَّه به) للاستنتاج. ويبقى النصّ الروائي بمثابة النقطة التي يتقاطع عندها الطرفان، غير أن هذا

التقاطع الذي يعدُّ البُعد الناظم لما هو تمثيلي لا يتحقَّق إلا بما يتضمَّنه من مقارنة بينه وبين هذين الطرفين. والترسيمة الآتية يمكِن أن تجلو بنية هذا التعالق:



إن حكاية الواقع تتماثل مع الحكاية الدخيلة في مبرِّر الخطإ، إذ تكمن الغاية من الغزو في المال أيضاً. وإذا كانت الحكاية التشيكية تختلف عن الملك أوديب على مستوى مبرِّر القتل؛ حيث التعارض حاصل بين المال والبطولة، فحكاية الواقع (الاستعمار الفرنسي) تماثلها في هذا المستوى، ومن ثمَّة تقدِّم انحرافاً في علاقتها بالبرنامج الأصلي لفاعلها؛ وما هذا البرنامج سوى ما هو بطولي في فعل الثورة الفرنسية، ومتمثِّل في الإنصاف. وبالتالي فالبطولي الذي قامت عليه هذه الثورة ـ والتي تغرف من العدالة ـ يتعرَّض إلى الانتهاك، ما دامت تستهدف الغزو بوصفه نقيضاً لأسسها، وعلى رأسها العدالة. وهكذا يصير الابن في الحكاية الدخيلة مماثلاً لـ ميرسو في حكاية الرواية بوصفهما يجسِّدان معاً مفهوم الضحية:

فالابن يعدُّ ضحية شجع الأمّ والأخت، بينما يعدُّ ميرسو، ومعه القيم الفرنسية، ضحية مفارقة تجسيد هذه القيم من لدن الاحتلال.

ج ـ مستوى التناصّ:

تصير المفاهيم التي هيمنت على النظرية النصّية ومناهجها ـ في ضوء انفتاح السوسيولوجيا النصّية كما يبلورها بيير زيما ـ مَعْبَراً ضرورياً لبناء هذه السوسيولوجيا. وكأن هذا البناء يتأسَّس على محاورة مختلف النظريات النصّية، وإعادة صياغة مفاهيمها بإكسابها مضامين مغايرةً تتلاءم مع الهدف العامّ من كلّ تصوّر سوسيولوجي للأدب، والمتمثِّل أساساً في إيجاد رابط منطقي بين التخييل والحدث الاجتماعي. ويولي بيير زيما ـ في هذا السياق ـ أهمّية لمفهوم التناصّ، على الرغم من الحيِّز الضئيل الذي يخصِّصه له، ليجعله أداةً من أدوات التحليل السوسيولوجي للنصوص. ومن ثمّة يوسِّع هذا المفهوم ليجعل منه عمليةً تتجلّى فعاليتها في امتصاص النصّ الأدبي للغات الجماعية، وأصناف الخطابات سواء أكانت مكتوبةً أم شفهيةً، تخييلية أَم نظريةً، سياسيةً أم دينيةً. كما أن لغات بعينها تكون وحدها أكثر ملاءمةً للبنية الأدبية وصلاحيةً نتيجة قدرتها على التعبير عن الزمرة الاجتماعية التي ينتمي إليها مُنتِج النصّ، وبالتالي لا تنتُج البنية الخاصّة بنصّ أدبي ما، إلا بواسطة امتصاصه للغات الجماعية؛ ذلك أن النصّ لا يُنتَج إلا داخل وضع لغوي اجتماعي محدَّد، يكون قد عاشه كاتبه ضمن جماعته الاجتماعية التي ينتمي إليها[21].

(21) المرجع نفسه، ص204.

يصير التناصّ - وفق التصوّر أعلاه - عمليةً تتجسّد بموجبها خطابات أيديولوجية داخل النصّ الأدبي في المستوى اللغوي. وعلى الرغم من كون الأثر الباختيني يتجلّى، هنا، مكشوفاً، فإن استثماره لا يخلو من مشاكل نظرية، يعود أصلها إلى الاستعمال الملتبس لمفهوم الأيديولوجيا؛ حيث يُخضعه بيير زيما لتحديدات متفاوتة، بل ومتضاربة أحيانا. فالأيديولوجيا تتحدَّد عنده لأوّل وهلة بمقابلتها بما هو تفكير نظري. "... يمكن تعريف الأيديولوجيا على أنها بنية خطابية تمنع التفكير النظري..."[22]؛ ومن ثمَّة يستند ب. زيما في تحديده هذا إلى تصوّر ألتوسير للأيديولوجيا، غير أنه يُطعِّمه بالتوظيف الذي أخضع رولان بارت الأيديولوجيا له في تحليله للأسطورة؛ حيث يعدُّها نوعاً من الطبعنة التي تطال الموضوعات والعالم[23]. ومثل هذا التصوّر له مزالقه، وبخاصّة لمَّا تصير ثنائيةً (النظري= التجريد/غير النظري= الملموس) حاسمةً في تحديد ما هو أيديولوجي، الشيء الذي ينزِّه الخطاب النظري عن السقوط في مهاوي الأيديولوجيا. غير أن بيير زيما يستبدل في محلٍّ آخر من كتابه المذكور التعيِّنَ (النقدي) - في تحديد الأيديولوجيا - بالتعيِّين (النظري): "من الممكن في المجال الأدبي، كما في

---

(22) المرجع نفسه، ص182.

(23) مفهوم الطبعنة مأخوذ عن رولان بارت، ويشير إلى عملية الإخفاء التي تمارسها اللغة المُؤدلجة اتجاه الحقيقة؛ حيث تُحوَّل الأشياء من كونها مجافيةً لها، إلى أشياء طبيعية، تُتَقَبَّل بوصفها وجدت كما هي، وفي الهيئة التي تتبدّى بها. ووظيفة الطبعنة ماثلة في الحيلولة دون أن يُنزع من الإخفاء طابعُه المراوغ. راجع رولان بارت: **ميثولوجيات**، نقل مصطفى كمال، بيت الحكمة، العدد السابع، 1988.

المجال العلمي، تميّز الخطابات الأيديولوجية عن الخطابات النقدية"[24]. وهكذا يُتلافَى المأزق السابق بجعل الفعالية الأيديولوجية عامّةً تطال كل الإنتاج الخطابي غير النقدي أو غير العلمي. وصفة النقد المستعملة هنا بوصفها تعييناً لما هو غير أيديولوجي، تعني انفصال الخطاب عن ذاته، وخلق مسافة تجاه نفسه؛ أي رفع صبغة (الطبيعي) عنه. وفي موضع آخر يعدُّ بيير زيما الأيديولوجيا تجسيداً خطابياً (في المستويات: التركيبية والدلالية والمعجمية) لمصالح اجتماعية معيَّنة، ومن ثمَّة فهي لا تتعارض لا مع العلم ولا مع الفلسفة[25]. وعلى الرغم من كون هذا التحديد يرفع التناقض الذي ألمحنا إليه سابقاً، وتُحَلُّ معضلته بالاعتماد على الموقف الذي تتبنّاه ذات التلفّظ تجاه نشاطها الدلالي (التصنيف) والتركيبي (السرد)، فإن هذا التباعد النقدي الذي تمارسه ذات التلفّظ تجاه ملفوظها لا يخلو بدوره من التباس، وبخاصّة في مستوى تحديد المعنى المقصود من النقد: أهو المحاكمة العقلية أم البُعد القيمي. ومهما كان الأمر، فإن الموقف النقدي لا ينفلت بدوره من الاستخدام الأيديولوجي، ومن المصلحة الاجتماعية.

تكمن الغاية من اعتماد الموقف النقدي اتّجاه الملفوظ أو التلفّظ في الوصول إلى صياغة الطريقة المُثْلَى التي يعمل بموجبها التناصّ، في صلته بالأيديولوجيا، اعتماداً على علاقة ذات التلفّظ بلغتها الجماعية وموقفها منها، ومن اللغات التي تجاورها زمنياً. وذلك في ضوء ما تُقيمه من حوار معها. وتصوّر عملية التناصّ على

(24) بيير زيما: مرجع مذكور، الهامش (1)، ص183.
(25) المرجع نفسه، ص199.

هذا النحو يظلّ كميّاً متراوحاً بين درجة الصفر ودرجات عُليا على مستوى التجسُّد؛ الشيء الذي يُفضي مباشرةً إلى عدِّ النصوص التي لا تتأمَّل ذاتها خاليةً من التناصّ. وترتيباً على هذا، يميِّز بيير زيما بين صنفين من النصوص في علاقتها بالاستثمار الأيديولوجي: من جهة النصوص التي يكون الخطاب فيها مشبعاً بالانعكاسية والطبعنة؛ حيث تعدُّ ذات التلفّظ كلامها طبيعياً وتلقائياً وحرّاً، وكذلك قصُّها للواقع، ولا يتحصَّل لديها الإدراك بأنها لا تشكِّل ذاتاً خطابيةً إلّا بفعل وجود أشكال خطابية سابقة عليها. ومن جهة أخرى النصوص التي يتوَّفر فيها الخطاب على إمكان تأمّل ذاته (آلياته الدلالية ـ المعجمية، والسردية ـ التركيبية). وهذا الموقف التأمّلي والنقدي هو الذي يسمح بجعل ذات التلفّظ منفتحةً على الغير بوصفه لهجاتٍ جماعيةً، وخطاباتٍ مغايرةً[26].

لا يمكِن للتناصّ أن يكُون ـ إذن ـ فعّالاً إلّا في الصنف الثاني من النصوص، بينما يظلّ في درجة الصفر بالنسبة إلى الصنف الأوّل، مما نستنتج معه أن التناصّ لا يمكِن أن يكُون عامّاً وشاملاً لجميع النصوص. ولا يَخفى بطبيعة الحال، هنا، التأثيرُ الباختيني في صياغة هذين الصنفين من اشتغال الأيديولوجيا، وما يترتَّب عليهما من اقتضاءات في صعيد بنية النصوص اللغوية والخطابية. وبالتالي لا يعدُّ الصنفان النصّيان اللذان يتحدَّث عنهما بيير زيما سوى تنويع على الثنائية الباختينية في تحديد الرواية: النصّ المونولوغي monologique، والنصّ الحواري dialogique. وربّما كان هذا التصوّر الباعث لبيير زيما على عدِّ التناص غير قائم على

(26) المرجع نفسه، ص201.

الدراسة الاختبارية للاستشهادات بوصفها شكلاً ملموساً لتسلّل النصوص (الكتابية أو الشفهية) إلى النصّ الأساس، بل عدّه قائماً على ضبط السياق الحواري الذي يتفاعل فيه هذا النصّ مع الأشكال الخطابية التي يمتصّها ويُحوِّلها، أو يُحاكيها على نحو ساخر[27]. وبالتالي يصير شرح أبنية النصّ الدلالية والسردية شديدَ الصلة بفهم علاقتها بالأشكال الخطابية المُزامنة لها أو السابقة عليها. ومن ثمَّة يرى بيير زيما ـ وفقاً لمفهومه للتناصّ ـ بأن فهم البنية السردية لرواية الغريب لا ينفصل عن الخطاب الإنساني ـ المسيحي الذي ينتصب المحامي ممثِّلاً له في الرواية ومدافعاً عنه[28]، ويشير بيير زيما في ثنايا تحليله لهذه الرواية إلى وظيفة التناصّ النقدية قائلاً: "إلا أن الإجابة ستكون أكثر تجسيماً إذا تمكَّنا من التعرّف على اللهجة الجماعية التي تستوعبها الرواية وتنقدها على مستوى التناصّ. إن اللهجة الجماعية هي الرباط الجامع بين الرواية وبنياتها والوضع الاجتماعي اللغوي"[29]. مما لاشكّ فيه أن الصفة النقدية ـ إذا ما توفَّرت للرواية ـ هي ما يُتيح لها إمكان التعارض مع اللغة الجماعية والأيديولوجيا، ويجعل من التناصّ آليةً نشيطةً. لكن بيير زيما لا يحصر التناصّ في حدود الحمولة الخطابية فحسب، بل يكسبه أيضاً مظهراً دلالياً وتركيبياً، وهو يختلف ـ هنا ـ عن باختين الذي أغفل ما للمظهر التركيبي والدلالي من أهمّية بالغة في إنتاج السِّمات الفارقة للخطاب. فلكلّ

(27) المرجع نفسه، ص204.

(28) المرجع نفسه، ص205.

(29) المرجع نفسه، ص217.

خطاب لغوي مظهره الدلالي (التصنيف ـ المعجم)، وطريقته المميَّزة في قصّ الواقع، وبالتالي لا يمكِن للمظهر الحواري الملازم للتناصّ أن يتأسَّس إلا بموجب متاح الدلالة والتركيب؛ إذ يوضع تصنيف مقابل تصنيف آخر، أو لامبالاة تصنيفية مقابل نظام تصنيفي، ويوضع قصّ للواقع (برنامج سردي) مقابل قصّ آخر (برنامج سردي آخر). وإذا أردنا أن نُمثِّل لهذا الأمر بما يناسبه في الرواية العربية، فإننا نرى في رواية **خطط الغيطاني**[30]. نموذجاً لائقاً لذلك؛ حيث تتسلَّل إلى الخطاب اللغة الصوفية وفق ما يتطلَّبه التعارض بين الطابع النقدي للغة السارد واللغة المُنافحة لشخصيات الخطط. وهذا التعارض مبني حسب اختلاف التصنيف الدلالي للعالم بين الخطاب الأيديولوجي للسلطة المُنافح، والذي يتماثل مع قصّ للواقع قائم على ثنائية (الظاهر/الباطن) التي تتحكَّم في النظر إلى الأشياء والذوات، والخطاب الإعلائي للسارد، والذي يتناسب مع قصّ للواقع مؤسَّس على إرجاء العالم إلى الحقيقة الأزلية التي تُضغط داخل مسكوك حِكَمِيٍّ يسمح بمواجهة اللغة المُنافحة بما يُزيل عنها صبغتها الوثوقية. وبالتالي يصير برنامج الخطاب السلطوي الذي ينهض على صياغة الحقيقة، والتحكُّم في ثباتها الأزلي، مواجهاً ببرنامج سردي مُغاير مُمَوْضَع منذ البداية داخل الإعلاء اللغوي للسارد، ويتأسَّس على كون التبدّل قاعدةً مميِّزةً للعالم، لا بوصفه ضرورةً تاريخيةً، ولكن بوصفه حكمةً أزليةً لا مردَّ لها.

---

(30) جمال الغيطاني: **خطط الغيطاني**، دار المسيرة، بيروت، 1981.

د ـ النصّ والتحليل النفسي:

يحاول بيير زيما أن يجادل التحليل النفسي، وفق طريقته النقدية في التعامل مع المناهج، ليستثمر المقاصد النظرية لهذا الاتّجاه، ويُعيد موضعتها داخل جهازه النقدي الخاصّ مُكسباً إيّاها حمولة نَظريةً مُغايرةً. وينطلق في إنجاز هذه المهمَّة من عدم تقبُّل أن تكُون الوظيفة النفسية للنصوص منظوراً إليها من زاوية البحث عن البنيات الثاوية التي تتّخذ صبغة معنى رمزي خفي يتمظهر عبر رموز جنسية أمومية، أو أبوية، أو قضيبية. ويرى بأن هذه الوظيفة يمكِن البحث عنها في اتّجاه آخر؛ أي علاقة الكاتب (ذات ـ التلفّظ) بلغة جماعية، أو لهجة جماعية؛ حيث تكتسب هذه العلاقة شكلاً محدَّداً[31]. ويحاول بيير زيما بذلك تجاوز عدِّ النصّ مجرَّد صورة للواقع (كان اجتماعيا أو نفسيا) نحو النظر إليه على أنه تناصّ تتمظهر عبره علاقة النصّ بالواقع النفسي أو الاجتماعي، من خلال اللغة والخطاب. وهكذا لن يكون النصّ مسرحاً لعصاب الكاتب يمكِن القبض عليه بواسطة تنضيد بعض الموضوعات، بل مجالاً لتجسيد التطوّر النفسي للكاتب، كما تُمظهره وظيفة البنية النصّية. ويُجمل بيير زيما صيرورة علاقة النصّ بنفسية الكاتب في تحوُّلين رئيسين يمرِّر من خلالهما هذا الأخيرُ ارتباطَه بالآخر. واتّخذ ب. زيما من رواية **البحث عن الزمن المفقود** لمارسيل بروست نصّاً نموذجياً للتمثيل لهذين التحوُّلين اللذين يعرضهما على النحو الآتي:

---

(31) بيير زيما: مرجع مذكور، الهامش (1)، ص237.

* تحوّل أوّل: يتحقَّق بموجبه تحرير الذات من ارتباطها بعشق المحارم بفعل توجيه الرغبة نحو الاتّصال بالآخرين؛ وذلك قصد إثارة إعجابهم. إن بيير زيما لا يتخلّى، هنا، عن استخلاصات التحليل النفسي ومفاهيمه: (علاقة الذات (الكاتب) بالأمّ ـ زنا المحارم ـ عملية الاستبدال)، ولكنه يُعيد موضعة سيناريو المعضلة النفسية، فينقلها من مجال مبدإ علاقة الرغبة بالواقع ـ كما تتمظهر على صعيد موضوعات محدَّدة في التخييل ـ إلى مجال اللغة. فإذا كان المظهران: الأوّل والثاني (الذات والأم ـ زنا المحارم) يظلّان تعلّةً للاستبدال، فإن المظهر الثالث يتحقَّق في مستوى اللغة؛ حيث يصير الآخر (المستمع) موضوعاً أساساً لعملية الاستحواذ (التملّك) وبديلاً للأمّ.

* تحوّل ثانٍ: بمجرّد ما أن يُكتشف عدم تناسب الحديث مع مبدإ الاستبدال الذي يستهدف التسامي، لكونه أصبح وسيطاً بفعل قيمة التبادل، تُلغى عملية التحوّل الأوّل؛ حيث يتبدَّى خواء الآخر، ومن ثمَّة عدم ملاءمته للاستبدال، فتحدُث العودة إلى أنا الكاتب، واستنطاق لا وعي الذاكرة اللاإرادية، وبالتالي يتحقَّق الرجوع إلى الأمّ، على نحو متسامٍ تصير معه الكتابة استبدالاً لها[32]. ويؤشِّر هذا التحوّل الثاني في علاقته بالتحوّل الأوّل على التعارض بين القول (الحديث) والكتابة:

الأم ⟵ الحديث (الآخر) ⟵ الكتابة

(32) المرجع نفسه، ص286-287.

تُبيِّن هذه الترسيمة عملية التحوّل الثاني؛ حيث يتحقَّق التسامي في اتّجاه استبدال الأمّ بالكتابة، بعد اكتشاف زيف الحديث بوصفه دالّاً على وجود الآخر بوصفه استبدالاً ممكناً، لكنه زائف وغير مناسب للتعويض الذي تسعى نحوه الأنا. لكن بيير زيما يفعل ذلك ـ وهو يحاول ضبط الوظيفة النفسية للنصّ الأدبي عبر اللغة والخطاب ـ من خلال إكساب ما هو نفسي مظهراً سوسيولوجياً مستخدماً في ذلك الإرث السوسيولوجي للقيم، كما بلوره غولدمان؛ حيث يستعير منه ثنائية القيم التبادلية والقيم الاستعمالية. وبالتالي يعود اكتشاف خواء الحديث، وعدم تلاؤمه مع عملية الاستبدال، إلى كونه مكتنزاً بالقيمة التبادلية، بينما تستطيع الكتابة ـ على العكس من ذلك ـ أن تكُون مجالاً لاستبدال مناسب يحقِّق التسامي الأنجع، لأنها تعدُّ حاملاً للقيمة الاستعمالية.

إن هذا التصوّر النظري الذي يُقدِّمه بيير زيما للوظيفة النفسية ـ كما هي واردة في النصّ الأدبي ـ لا يخلو من مزالق نظرية نذكر منها :

ـ لا أحد بمقدوره أن ينفي عمّا هو نفسي صبغتَه الفردية التي تخصِّصه. وبكلّ تأكيد لا يخرج منظور بيير زيما عن هذا التصوّر؛ حيث الأنا فردانية الطابع، ومتعلِّقة على الدوام بأنا كاتب معيَّن. لكن مثل هذه الفردانية تطرح معضلةً على صعيد نشر ما هو نفسي عبر الخطاب واللغة، لأن المنطلق في فهم النفساني ـ بالنسبة إلى بيير زيما ـ يتحقَّق من خلال التناصّ. ونحن نعلم أن التناصّ مرتبط عنده بالتباعد النقدي تّجاه اللغة الجماعية، لكن هذا التباعد لا يعني بتاتاً وجود لغة فردية مستقلَّة بذاتها، وإذا ما وُجدت، فإن الصرح النظري لبيير زيما يتهدَّم من تلقاء نفسه، لأن أيّة لغة فردية، مهما بدت في الظاهر على أنها مستقلَّة وفردية، وذات نفحة نقدية،

فإنها ترتبط ـ في الأصل ـ بخطاب مسنود بزُمْرة اجتماعية محدَّدة. وإذا ما رُئِيَ إلى الأمر من زاوية معاكسة فإن التصوّر السوسيولوجي للخطاب الذي يعدّ أساس التصوّر النظري لبيير زيما يصير متفسِّخاً.

ـ إن اعتماد ثنائية القيم التبادلية والاستعمالية في إقرار عملية الاستبدال نفسياً يُفضي إلى معضلة نظرية أخرى، وبخاصّة حين تُعرض لاختبارها في صعيد ثنائية: (الكتابة/الحديث)؛ إذ لا يوجد هناك ما يجعل الكتابة متحصِّنة ضدّ القيم التبادلية، وبالتالي لابدّ أن تكُون مُختَرِقةً لها. ويزداد الأمر إشكالاً حين ندرك أن القيم الاستعمالية لا تكُون ظاهرةً، بل لا تَرِدُ إلّا ضمنيةً. هذا علاوةً على أن زمنية إنتاج ما هو قيمي استعمالي ـ وما يحفُّ به من حنين لماض منتهٍ، ويشكِّل منبعاً لتقويم الحاضر ـ موضوعة في إطار المعاناة من الزمن نفسه بوصفه سؤالاً لا يشفّ إلا من خلال ظلال لغات تأتي إلى الحاضر من خلال الذاكرة. وسِمة هذه الذاكرة الأساس ماثلةٌ في افتقارها إلى ما يلحمها ويلحم العالم. ومن ثمّة لن تكُون الكتابة إلا تعبيراً في تشظّيها عند مارسيل بروست ـ في مستوى التركيب ـ عن الدلالة على الافتقار إلى بنية سردية كبرى تفسِّر العالم في تماسكه. وهذا ما يشكِّل المظهر الضمني لما هو استعمالي؛ ذلك أن الكتابة المتشظّية عند مارسيل بروست لم تكُن منفصلةً عمَّا أصاب أوروبا من تيه وتفكّك من جرّاء الحرب العالمية الأولى.

إلى أي حدّ ظلّت النظرية النصّية السوسيولوجية مع بيير زيما وفيةً لمقتضيات التحليل النصّي بما هو قائم في جوهره على مركزية النصّ بوصفه موضوعاً أساساً؟ وإلى أي مدى راعت ضرورة إيجاد نوع من التضافر بين مستويات النصّ المختلفة والتجديل بينها بغية تلمُّس الطرق التي تؤثِّر بواسطتها المستويات النصّية في بعضها على

نحو متبادل، مع العمل على ضبط الآليات التي يتحقَّق بموجبها ذلك. هذا إلى جانب مراعاة خصوصية الحقل الأدبي أثناء استنبات مفاهيم مهاجرة من حقول أخرى إليه داخله من دون الإخلال بهذه الخصوصية؟ هناك أربع ملاحظات رئيسة نبديها في صدد هذه الأسئلة، وهي كالآتي:

1 ـ أوّل ملاحظة تعنّ لنا في صدد الأسئلة أعلاه هو عدم التفصيل في مستويات الدلالة. فالتركيب السردي يعدّ مستوى دلاليا إلى جانب الازدواج الدلالي الذي يتأسَّس على التصنيف انطلاقاً من المعجم في علاقته بتقطيع العالم انطلاقاً من لغة زمرة اجتماعية معيَّنة. وهذا التركيب السردي مختلف بطبيعة الحال عن التركيب اللساني اللغوي الذي يتعلَّق بالتعبير في وجهيه الأداتي والبلاغي. ودلالية التركيب السردي ماثلة ليس في كونه يُحيل على ما هو أنطولوجي ماثل في العالم، بل في كونه بنيةً مُنتِجة للمعنى شأنه في ذلك شأن أي لفظة مفردة. ولا نريد التذكير في هذا الجانب بالتوزّع الوارد بين من اشتغلوا على المعنى في ما يخصّ مكمن الدلالة، أهو ماثل في المفردة ومكوِّناتها الصغرى أم في ما يتعدّاها إلى الملفوظات؟[33] لكن ما يهمّنا هو أن الملفوظ السردي يتركَّب من

(33) نلاحظ في مجال الدلالة ثلاثة مواقف محدَّدة: الموقف الذي يركِّزها في الدليل كما هو وارد في اللسانيات التي ظلّت تستوحي ف. سوسير، والموقف الذي يبحث عنها في شكل المحتوى مع هلمسليف؛ بحيث تتمثَّل في مكوِّنات المدلول الصغرى، والموقف الذي يجعل من الملفوظ الأكثر توسُّعاً من المفردة مجالاً لها كما هو الأمر مع إيريك بويسانس. انظر: أمبرتو إيكو: **السيميائية وفلسفة اللغة**، ترجمة د. أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ص57-60.

وحدات سردية يُفضي تجمُّعها وفق شكل ما إلى أثر دلالي تماماً كما هو الحال بالنسبة إلى المديللات (الوحدات الدلالية الصغرى المميِّزة) التي يُفضي تنشيطها بموجب تحيِّين مدلول ما إلى نشوء دلالة الكلمة. ومن ثمّة يكون التركيب السردي المؤسَّس على علاقة ذات بموضوعٍ ما دلالياً، وتعدّ الصيرورة السردية تظهيراً لهذا التركيب نصّياً بما يشير إلى خضوعه للإنجاز الفردي أو الجماعي في مستوى اللغة. فهل يمكِن الحديث عن تمايز الازدواج الدلالي والتركيب السردي؟ نريد أوّلا أن نعدّ التركيب السردي (الصيرورة السردية) شكلاً داخلياً مقابل الشكل الخارجي الذي يعدُّ إخراجاً لغوياً وتفضيةً له. ونريد ثانياً الإلحاح على أن الازدواج الدلالي له صلة بالتركيب السردي. صحيح أن بيير زيما يلحّ على تأثير الازدواج الدلالي المعجمي في بناء التركيب السردي. ولا أحد يمكِنه أن يرفض التفكير في إغراء مثل هذا التصوّر. لكن القول به وحده يعني الانحياز إلى الموقف القائل بكون الدلالة يمكِن التفكير فيها من زاوية المفردة فحسب على الرغم من أن بيير زيما يلحّ على النظر إلى الأمر من زاوية الخطاب، لأن الخطاب لا يتضمَّن التصنيف الدلالي في ازدواجيته مقطوعاً عن التضمينات المختلفة التي تلحق به من جرّاء إعادة تنشيطه انطلاقاً من الاستعمالات المختلفة. فالازدواج الدلالي (الوفاء/الخيانة) لا يُعطى كما هو مفصولاً عن هذه التضمينات المختلفة. فقد تعدُّ الخيانة وفاءً إذا ما نُقل وضع تقابلهما من ملفوظ إلى آخر ومن مستعمل إلى آخر، ولا يرتبط الأمر هنا بقيد اختلاف لغات الزمر الاجتماعية، فقد يحدُث هذا التحوّل في وضع التقابل بين طرفي الازدواج الدلالي في لغة زمرة اجتماعية واحدة وموحَّدة.

إن ما يشتغل خلف الازدواج الدلالي هو مفهوم الرؤية إلى العالم كما بلْوره لوسيان غولدمان Lucien Goldmann . فلكلِّ فئة أو زُمرة اجتماعية تصنيفُها للعالم وتقطيعُه المستمدّان من هذه الرؤية. لكن ما يجب التنبُّه إليه أن مفهوم الرؤية إلى العالم غير وارد البتّة في الرواية كما يلحّ على ذلك غولدمان نفسه، لأن وعي الشخصية المركزية في الرواية فرداني بالضرورة، ويتأسَّس على مجابهة الجماعة. ومن ثمَّة يتضمَّن كلّ إنتاج سردي روائي بالضرورة خاصّية الاستثناء فيه التي تقوم على خرق كل تصنيف دلالي متعلِّق بالزُّمرة الاجتماعية أو بالمجتمع كلّه. وبمعنى آخر لا تَنتِج الشخصية الروائية إلا خطاباً يعمد إلى قلب كل تصنيف، ومن ثمّة ما يعدُّ تقابلا بين مفردتين معجميتين دالّاً على التصنيف يصير معرَّضاً للانتهاك بالضرورة. وهذا ما يصنع النصوص الروائية المتميِّزة.

سيكون من الأنسب البحث في الدلالة ـ في النصوص عامّةً والنصوص الأدبية بخاصّة ـ من زاوية التجديل بين الملفوظ السردي، وهو يُظهَّر عبر صيرورة محدَّدة، والمفردة من حيث هي منتجَة وفق خطاب معيَّن. ويترتَّب على هذا الاقتراح ألا نقف عند حدود تأثير الازدواج الدلالي في التركيب السردي فحسب، بل يجب النظر أيضاً إلى مسألة تأثير التركيب السردي في التصنيف الدلالي بما يتأسَّس عليه من ازدواج. ولن يتيسَّر ذلك إلا بفهم طبيعة الحدود التي بموجبها يشتغل هذا التركيب والعلائق الماثلة بينها، وبفهم التجديل بين التصوُّر والتحقُّق بوصفهما محدِّدين للحظتي الانبثاق والاختتام السرديين. فقد يكون الموضوع محدَّدا شكلاً، في مستوى تصوُّره، من دون أن يكون محتواه محدَّدا. كأن يتطلَّع الحامل ـ الذات إلى موضوع محدَّد شكلاً في "أن يكُون ما ليس

عليه الآن"، لكنه لا يحدِّد محتوى هذا التطلّع في كينونة مستقبلية واضحة ومحدَّدة. وتكون الصيرورة السردية إظهاراً لعلاقة تجريبية بهذه الكينونة، فيجرِّب الحامل ـ الذات كينونة "المناضل" ثم يتبدَّى له أن هذه الكينونة غير ملائمة البتَّة، فيجرِّب غيرها من دون أن يُفلِح في تحقيقها على نحو يجلب الرضا عن الذات. وفي هذه الحالة سيعمل التركيب السردي القائم على تصوّر شكلي للموضوع إلى نشوء ازدواج دلالي شكلي بدوره بحيث يمكِن أن يتأسَّس تقابل بين النجاح والفشل. لكن كلّاً من طرفي هذا التقابل يكون معرَّضاً للتجريب، فما كان تصوُّراً لموضوع الكينونة على أنه مُمرَّر من خلال النجاح يصير مُمرّراً من خلال الفشل. وقد يكُون العكس وارداً في صيرورة أخرى تتعلَّق بالموضوع نفسه. فما نستنتجه من هذه الملاحظة هو أن الازدواج الدلالي الذي ظُنَّ بأنه مُنتِج التركيب السردي ومؤثِّر فيه ليس في حقيقة الأمر إلّا موضوعاً للتركيب السردي. ومن ثمَّة يمكِن التساؤل عمّا إذا كان الازدواج الدلالي ليس سوى تظهير لحدود السرد وعلائقه ولحظاته. ولربما كانت رواية **شرق المتوسّط** لعبد الرحمن منيف خيرَ مثال دالٍّ على هذا الأمر. فالازدواجات الدلالية (الوفاء/ الخيانة ـ القوّة/ الضعف ـ الصمود/ الاستسلام) تعدُّ تظهيراً لتعارض التصوّر مع التحقّق بوصفهما لحظتين سرديتين. فالتركيب السردي قائم في جوهره في هذه الرواية على تصوّر قبلي للنضال بعدِّه موضوعاً، وتكاد تكون الأطراف الأولى للازدواجات الدلالية المذكورة آنفا (الوفاء ـ القوّة ـ الصمود) تظهيراً لهذا التصوّر، لكن بمجرَّد ما أن يتغيَّر التصوّر عن طريق استبدال موضوع الحريّة (الخروج من السجن بأيّ ثمن) بموضوع النضال يتبدّى تظهير الأطراف الثانية من الازدواجات

الدلالية (الخيانة ـ الضعف ـ الاستسلام) بما يتطلّبه ذلك من تبرير خطابي. بيد أن هذا الأمر لا يجب أن يغيِّب مسألة التأثير المتبادل بين التركيب السردي والازدواج الدلالي. فممّا لا شكّ فيه أن الازدواج الدلالي نفسه يؤثِّر أيضاً في التركيب السردي في رواية **شرق المتوسّط**. ويشتغل هذا الازدواج وفق خطاب الغير لا بوصفه كلمةً فحسب، ولكن أيضاً بوصفه نظرةً وتصنيفاً. وما هذا الخطاب سوى التصنيف الدلالي للمناضلين في علاقتهم بالقضيّة (الزائف/ الحقيقي). ويتمثَّل تأثير هذا التصنيف الدلالي ـ في التركيب السردي ـ في تفضيل الذات "إسماعيل رجب" العودة إلى الوطن من المنفى ومواجهة الموت على تحمّل التصنيف الدلالي. ومن ثمَّة ينحو الفعل السردي باتّجاه محو أثر خطاب الغير ونظرته عن طريق تشغيل تصنيف دلالي آخر ماثل في (الخطيئة/ الغفران).

2 ـ تتعلَّق الملاحظة الثانية بسؤال جوهري لا يمكِن تجاهله، ويتمثَّل في فهم العلاقة الماثلة بين مستويي الدلالة المتعلِّقين بالشكل الداخلي (الازدواج الدلالي والتركيب السردي) والشكل الخارجي الذي يمكِن تحديده إجمالاً في التعبير، أو في الأداء اللغوي بكلٍّ مظاهره، والذي يتكفَّل بإظهار الدلالة في المستوى الصوتي. صحيح أن من الصعب الجزم بتلازم المعنى والإخراج اللساني له. فكما تقرِّر جوديث غرين بأنه لا يوجد هناك ما يفرض أن يكُون معنى ما ذا صلة وثيقة بتركيب محدَّد من المكوِّنات اللفظية والصوتية[34].

(34) تعالج جوديث غرين مسألة علاقة المعنى بالجانب الشكلاني للسان، في مستوى علاقة إنتاج النصّ بالذاكرة. فيقول: "وعلى النحو الآخر، توضِّح تجارب الذاكرة (...) أنه بمجرَّد استخراج واختزان معنى =

وإذا كان هذا الأمر مقبولاً في حالة علاقة التذكّر باللسان الطبيعي فإنه في نصّ مكتوب، ومعدٍّ بواسطة التثبيت الغرافي، يصير في حاجة إلى إعادة النظر، لأن مسألة المعنى ترتبط هنا بتذكّر من نوع آخر تتيحه الكتابة، ويتّصف بكونه اختزاناً أميناً لكلٍّ من وَجْهَي الكلام المتمثّلين في المعنى والتعبير اللفظي عنه. ومن ثمَّة لا مناصّ من الحديث عن تلازم المعنى والتركيب اللساني في الكتابة لأنها ذاكرة خطّيَّة تحتفظ بالوجهين المذكورين آنفاً معاً كما أُنتجا في حالتهما الأولى. وبالتالي يكون من المشروع التساؤل عن إمكان الإقرار بالتأثير المتبادل بين الكتابة والدلالة، وعن تأثير الواحد منهما في الآخر. فلا شكّ أن الدلالة تفرض تطلّباتها على التعبير، بيد أنها لا تَسْلَم من تأثير هذا الأخير فيها. بيد أن بيير زيما لا يعالج هذه القضية ولا يقاربها من حيث هي إشكال نصّي. صحيح أنه يعالج مسألة التناصّ انطلاقاً من امتصاص النصّ الأدبي للغات الجماعية، وبوصفه عمليّةً تتجسَّد بموجبها خطاباتٌ أيديولوجيةٌ داخل النصّ في المستوى اللغوي، ويمكِن أن نستخلص من ذلك أن الدلالة تمتدّ إلى التعبير، بيد أنه لم يطرح الجانب المعكوس من القضية

= ما، فإن الاحتمالات التركيبية للجملة الأصلية لا تُختزن. ومن الواضح كما ذكرنا أنه ليست هناك حاجة لدى الناس لتذكُّر الصياغة السطحية surface wording للجمل، ولا حتّى المناسبات التي سمعوها فيها بمجرَّد دخول المعلومات إلى سجلّهم الدائم. وبدلاً من أن تُختزن الجمل منفصلةً عن بعضها، فإن المعلومات تندمج في ذاكرة المعنى ذات الأمد الطويل" انظر: جوديث غرين: **التفكير واللغة**، ترجمة، د. عبد الرحيم جبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992، ص228.

والمتمثِّل في تأثير التعبير في الدلالة وبخاصّة التركيب السردي. ولا يتمّ هذا التأثير إلا بتخلّل نصٍّ ما ـ على نحو رمزي ـ النصَّ المنتَج الأصلي، وعملية التوسّط التي يقوم بها بين هذا الأخير وما هو أنطولوجي (واقعي). وفعالية التأثير هذه مُنتَجة من خلال المسافة الجمالية الناجمة عن ابتعاد النصّ الأصلي المنتَج عن النصّ المتخلِّل أو الاقتراب منه، كما هو الأمر بالنسبة إلى رواية **دون كيخوته** لسرفانتس؛ حيث تتوسَّط رواية **الفروسية** بينه وحبكة الواقع المؤشِّرة على ما هو أنطولوجي، وذلك انطلاقاً من خصّيصة المحاكاة الساخرة. وبالتالي فالمسافة الجمالية الناجمة عن هذا التوسّط تؤثِّر في صياغة الحبكة التخيّيلية في رواية **دون كيخوته**. ويتمثَّل ذلك في قيامها على تسرُّدات انتقالية نتيجة افتقار الذات إلى مقوِّمات الفارس الجوّال كما هو مُنتَج في رواية **الفروسية**، ومن ضمن ذلك تناسب الجهد والوسيلة في تحيِّين التصوّر بغية الوصول إلى التحقُّق. فالمسافة الجمالية التي تُقيمها رواية **دون كيخوته** تجاه رواية **الفروسية** في مستوى التعبير تؤثِّر في بناء الحبكة الروائية من حيث هي تركيب سردي؛ حيث وحدة الذات تتعرَّض إلى التفسّخ وكذلك كلِّيَّتها؛ الشيء الذي ينجم عنه تكرار الجهد نظراً لنقص في جهوز الذات التي كانت خصّيصةً مُلازِمةً لكلِّ السرود العتيقة بما فيها رواية **الفروسية**.

3 ـ تتعلَّق الملاحظة الثالثة بالتحليل النفسي وعلاقته بالتحليل النصّي والدلالة. فلا شكَّ أن بيير زيما حاول مراعاة مركزية النصّ في تشييده منظورَه النفساني؛ حيث نلاحظ أن ذات التلفّظ الداخلية سواء أكانت محمولةً على السارد أم على الشخصية ظلّت المنطلق الأساس في التحليل. لكن ما يجب عدم نسيانه هو أن التحليل

النفسي لا يغفل البتَّة ذات التلفّظ الخارجية المُنتِجة للنصّ؛ أي الكاتب الواقعي. قد يكون مقبولاً إجراء نوع من التماهي بين ذاتي التلفّظ: الداخلية والخارجية، بيد أن ذلك غير ممكِن بالنسبة إلى كلّ الأنماط النصّية. فإذا كان ممكِناً بالنسبة إلى النصوص التي تكُون فيها ذات التلفّظ الخارجية (الكاتب) هي ذات التلفّظ الداخلية (الشخصية) كما هو الحال بالنسبة إلى السيرة الذاتية أو التخييل الذاتي، فإنه متعذِّر بالنسبة إلى النصوص الروائية التي لا تكون فيها الشخصية ممثِّلةً للكاتب. ولا يكفي البتَّة البرهنة على التماهي بين الذاتين بمجرَّد أن يكُون السرد تامّاً بضمير المتكلِّم؛ إذ لا يوجد ما يدلّ بالضرورة على أن الكاتب هو من يتكلَّم. وإشكال من هذا القبيل له تبعات في مستوى تحليل النصّ السردي سيكولوجياً. لأن المعوَّل عليه في تكليم ما هو سيكولوجي القبضُ على ما يفسِّر في الكتابة تكوين مُنتِجها الفعلي نفسياً. وفي هذه الحالة لن يكُون الكاتب من حيث هو تكوين نفسي سوى مجموع الرموز المنضَّدة في جلّ نصوصه. وهذه النصوص قد تختلف من حيث فعل الكتابة في علاقته بموضوعه. وهنا يحقّ لنا التساؤل عن حدود عدِّ الكتابة تسامياً تصير بموجبه استبدالاً للأمّ. ومعنى ذلك ضرورة التمييز بين فعل الكتابة من حيث هو فعل وإرادة غير مرتهنين بتحقّق نصّي معيَّن وبالكتابة المتحقِّقة في نصّ محدَّد. لأن في الحالة الأولى يمكِن الحديث عن تسامٍ ما في علاقته بتشكيل حدثي في حياة الكاتب الواقعي يفسِّر تعاطيه الكتابة من حيث هي نشاط وممارسة، وفي الحالة الثانية يمكِن البحث في النصوص المُنجَزة عن تجليّات التركيب النفسي المُستخلَص من حياة الكاتب الواقعي. وهذا التجلّي قد لا يتَّخذ هيئةً نمطيةً موحَّدةً، إذ من الوارد، بل من المحتَّم، أن

تتعدَّد ظهورات التركيب النفسي من نصّ إلى آخر، ومن تجربة في الكتابة إلى أخرى. ولعلّ الأمر يتّضح على نحو تامّ حين نأخذ بعين الاعتبار نمطاً من الكتابة يخرق المعايير (التعيّن/عدم التعيّن) الخاصّة بالتعبير الأدبي وسُنَنه، كما هو الحال بالنسبة إلى الدادائية؛ حيث نجد نصوصاً مكوَّنة فحسب من حروف وأصوات لا معنى لها، وتكُون الغاية منها خرق كل معايير التواصل المعتادة. فاللغة من حيث هي دالّة ومجال للبحث فيها عن البرهنة على دلالات نفسية تتراجع هنا، بل تصير عديمة الجدوى. فكيف يمكِن تبرير التعالق بين النفسي والدلالي والتركيب في بناء نظرية نصّية تجعل من اللغة ركيزةً لها، وليس أيّة لغة، بل لغة زُمرة اجتماعية. فقد تكون أشكال الحروف وأشكال رصّها ورسمها دالّة على ما هو نفسي، وكذلك تكرارٌ ما للأصوات، ولن تكون كذلك إلا بوصفها رموزاً دالة على تجلّي النفسي وهو يُعاود ظهوراته المختلفة عبر نصوص عِدَّة للكاتب الواحد الواقعي.

4 ـ من القضايا التي ظلَّت تؤرِّق المشتغلين بنظرية النصّ وغيرهم مسألة منظورية النصّ. ونقصد بمنظورية النصّ أنه ظاهرة قابلة لأن تُرى من أوجه عِدَّة، أو من زوايا مختلفة[35]. فالبويطيقي ينظر إليه من الزاوية التي تهمُّه، و السيميائي يفعل الشيء نفسه، وكذلك الأيديولوجي والمحلِّل النفساني والسوسيولوجي. وما حاوله بيير زيما ـ في هذا الصدد ـ هو تضيِّيق الهوَّة بين الأيديولوجيا

---

(35) المنظورية مأخوذة هنا من بول ريكور كما وردت في كتابه **من النصّ إلى العمل**، حيث يَعُدُّ النصّ بمثابة مكعَّب يمكِن النظر إليه من عِدَّة أوجه.

والسيميائيات والبويطيقا والتقريب بينها في النظر إلى النصّ من خلال خلق نوع من التعاون والتعاضد بينها. بيد أن فعله لم يخرج عن جعل هذه المعارف تتعاون في ما بينها محتفظة بخصوصيتها وهي تلج المقاربة النصّية. وإيماناً منّا بالمنظور التجديلي التضافري الذي يتأسَّس على بناء المقاربة النصّية من داخل كلِّ حقل مخصوص على حِدَة من دون الانشغال بإيجاد نظرية نصّية عامَّة نرى بأن هذه المنظورية يجب أن تتأسَّس من داخل الحقل السردي. وبالتالي علينا أن نقلب الاشتغال الذي ساد في هذا المجال. فبدلاً من فرض تطلُّبات المعارف على النصّ السردي يجب أن يفرض هو تطلّباته عليها، على أساس أن السرد لا يُعَدُّ مجرَّد إمتاع فحسب، بل أيضاً نوعاً من المعرفة التي تتوسَّل بوسائل تخييلية مخصوصة لقول نقص العالم. وهكذا سيكون من اللازم البحث في تشكُّل النصِّ السردي ومستوياته عمَّا يؤسِّس الأيديولوجي والنفساني والبويطيقي انطلاقاً من تطلُّباته المخصوصة. فإذا كان ما هو بويطيقي يكاد يُعَدُّ خصِّيصةً جوهريةً لكلّ تخييل بما في ذلك النصّ السردي، فهو منظور إليه بوصفه مبدأً تنظيمياً يكتسب السرد به هويَّته الأصيلة ومبدأً معرفياً من حيث هو يسمح بتفسير السرد في ضوء تاريخيته وفي ضوء تحويله لمادَّته (الأنطولوجي) بما يتناسب مع أفق الإدراك والحاجة إلى الالتفاف على خصاصة الوسيلة (اللغة). وإذا كان الأمر كذلك فإن مسألة ما هو بويطيقي من حيث هو منظور لا تطرح أيّة مشكلة ما دامت البويطيقا محدِّدةً لهويَّة النصّ السردي. لكن المشكلة ستكُون أكثر بروزاً لمَّا يُرامُ معالجةُ ما هو أيديولوجي وما هو نفساني. ولهذا سنقصر نقاشنا على هذين الجانبين:

أ ـ لا أحد يمكِنه أن ينفي عن الإنتاجات الفكرية والتخييلية في اختلاف أنماطها كونها ذات حمولة أيديولوجية، لكن الصعوبة تمثُل في تعيين الطريقة التي تشتغل بها الأيديولوجيا وهي تخترق الحقول المختلفة. وما نعترض عليه في هذا المجال هو تحويل النصّ إلى تظهير لوعي جماعي أو فئوي أو إلى تمثيل له. وبخاصّة في الرواية التي قامت على ما هو فرداني مضادّ لكلّ تمثيل جماعي. وبالتالي نعترض على ربط النصّ السردي في قول الأيديولوجيا بخطاب زمرة اجتماعية معيَّنة كما يقرِّر ذلك بيير زيما[36]. واعتراضنا هذا نابع من زاويتين: تتمثَّل الزاوية الأولى في رفضنا لمفهوم الأيديولوجيا كما صِيغ في الأدبيات المتأثِّرة بالمادية الجدلية؛ حيث لا نعدُّها دالَّة على وعي زائف أو محرَّف، بقدر ما نعدُّها هيمنةً رمزيةً تمثُل في الغلبة الرمزية التي تعمل على تعميم السُّنَن وجعلها مقنِّنة للسلوك والفكر والحياة؛ وذلك بموجب التجديل بين الحقّ والواجب. فالخروج من الغلبة البيولوجية القائمة على القوّة الفيزيقية إلى الغلبة الرمزية باكتشاف قوّة الرمز التي تفوق القوة الفيزيقية أدّى إلى انبثاق العالم من حضن الرمز بوصفه استهدافاً أيديولوجياً، ومن ثمّة نشوؤه بعدِّه حدوداً قائمةً على نواظم رمزية. وتتمثَّل الزاوية الثانية في قول النصّ الأيديولوجيا بطريقته الخاصّة وانطلاقاً من

(36) لقد حسم لوسيان غولدمان بوصفه مؤسِّس البنيوية التكوينية في مجال الأدب في هذه المسألة؛ حيث عدَّ الرواية غير قائمة على الرؤية إلى العالم نظرًا إلى أنها ترتبط بوعي فرداني، وحاول أن يحلّ مسألة أيديولوجية الرواية في علاقتها بالشكل انطلاقاً من تماثلها مع البنى الاقتصادية.

خصّيصته التخييلية. وإقرار من هذا القبيل يُفضي إلى ضرورة البحث عن الأيديولوجي وتشكلّه داخل متاح السرد لا خارجه، وإلى قوله انطلاقاً من مفاهيم السرد لا انطلاقاً من مفاهيم برانية عليه.

إن الفعل السردي لا يكون متمتّعا بالصفة السردية إلا حين يَظهر مكوّن الاستثنائي فيه؛ أي لمَّا يكُون مغايراً لكلّ فعل عادٍ في السعي إلى تملّك موضوعه. ولا يتأتّى ذلك إلا بخرق الهيمنة الرمزية التي تعمل على تقنين هذا التملّك وفق نواظم رمزية. وهذه النواظم تستند في فعاليتها إلى منطق ثقافي بالدرجة الأولى، وقد تكُون ذات صبغة قانونية (الشرعي/غير الشرعي)، أو صبغة قيمية (الأساس/الثانوي)، أو تصنيفية (مقدس/مدنس)... الخ. فخرق هذه النواظم الرمزية أثناء تملّك الموضوعات هو ما يؤسّس خاصية الفعل السردي إلى جانب مظاهر أخرى ومن ضمنها موضعة الخرق نفسه[37]. وإذا كان الأمر كذلك فلا يمكِن معالجة الأيديولوجي في السرد إلا في هذا المستوى مع الأخذ بعين الاعتبار تعالقه مع مستوى التعبير وتأثُّره به. فتعريض النواظم الرمزية إلى الخرق يُفضي إلى وضع الهيمنة الرمزية التي تقنِّن السلوك داخل المجتمع ـ بما

(37) نقصد بموضعة الخرق عملية إسناد فعله. فإذا كان يُسند في الرواية إلى الذات المكلَّفة بأداء فعل تملّك الموضوع، فإنه يُسند في السرود العتيقة إلى ذات برّانية ليست معنيةً بهذا التملّك، بل هي مانعة منه، أو محدثة لفقدانه. وهي ذات مهدِّدة للهيمنة الرمزية على الدوام. ومن ثمَّة يكُون الاستثنائي المحدِّد للفعل السردي ذا منحيين. يتمثَّل أولهما في الفعل المهدِّد المسند إلى الذات البرّانية (جني ـ شرير ـ عدو... الخ)، وفي السموّ بفعل الذات المتماثل مع الهيمنة الرمزية (احترام النواظم الرمزية) إلى درجة الخارق.

تفترضه من حبكات أنطولوجية (واقعية) ـ موضع شكّ أو مساءلة. لكن ما يهمّ في هذا الجانب هو كيفية تلمّس البُعد الأيديولوجي للدلالة السردية انطلاقاً من هذا الخرق في علاقتها بالتعبير من حيث هو دالّ على الفرداني. ولا بدّ هنا من طرح مسألة مستويات الدلالة من جهة، وترتيب الخرق في علاقته بهذه المستويات. ونقرِّر على نحو مسلَّم به أن الدلالة تتوزَّع إلى مستويين: المستوى الأول الذي بموجبه تتحدَّد علاقة الذات بموضوع ما وفق توسّط رمزي معيَّن. وهو مستوى يمنح الصيرورة السردية ترسيمة تناميها وانتظامها. والمستوى الذي بموجبه يفرض التعبير على المستوى الدلالي الأوَّل تطلباته الخاصّة؛ حيث يوسِّعه باتّجاه اكتساب فرادته الخاصّة. ولنوضِّح ذلك انطلاقا من السرد الذي ينقل فيه الغياب وفق الداخل باعتماد ضمير المتكلم. فإذا كانت الصيرورة السردية (علاقة الذات باستعمال موضوعها) تشتغل فيه بموجب خرق الناظم الرمزي (شرعي/غير شرعي) فإن التعبير في هذا النوع من السرد ـ والذي يقوم على نقل الغياب وفق حركة الداخل، وتماهي ذات الملفوظ مع ذات التلفّظ ـ من شأنه أن يمنح الدلالةَ مستوى ثانياً يتمثَّل في تمرير (غير الشرعي) من خلال شرعية ذاتية ـ داخلية متحرِّرة من قيود التعيُّن العقلاني. وهذا الأمر ينعكس على اللغة ذاتها التي تصير بدورها معرَّضة إلى الانتهاك، كما يتعرَّض التماهي الذي تفرضه على الذات إلى نوع من التدمير. ومن ثمَّة يصير الاستثنائي المؤسِّس للصيرورة السردية في قيامه على خرق ما هو شرعي ممرَّراً من خلال تطلُّبات لغة تعبيرية تشكّ في ما يمنحها التماهي مع الخارج وتطلّباته من سند لقول نقص العالم. وهكذا تجنح إلى جعل دلالة الاستثنائي متحقِّقة عبر العودة باللغة إلى ما قبلها؛ أي ما قبل عالم

التعيّن (عالم القواعد والسُّنَن). وما دامت هذه العودة متعذِّرة ـ على الرغم من تطلّبها هنا ـ فإن المتيسّر أمام الذات هو إرباك ما تقوم عليه اللغة من مواطأة باعتماد المجاز وسيلةً لقول شرعية الخرق الذي يمارسه الفعل السردي تجاه النواظم الرمزية. كما يمكِن معالجة الأيديولوجي على مستوى التعبير اللساني من حيث تصنيف الكلام المتحدَّث به، كأن نميِّز فيه بين نمطيات الأساليب المعتمدة في قول العالم ونقل غيابه، فهناك الأسلوب الراقي والأسلوب العادي والأسلوب الهجين. ولكلٍّ من هذه الأساليب في اشتغالها منفصلةً أو متداخلةً أهميّةٌ في التأشير على الأيديولوجي. ولا ينشأ الأثر الأيديولوجي للأسلوب من جرّاء نمطه الخاصّ، بقدر ما ينشأ من جرّاء الإضاءة التي يُقيمها تجاه نفسه من جهة وتجاه الأساليب الأخرى التي تجاوره، وتتقاسم معه تسمية العالم والإشارة إليه، ومن جرّاء المتحكِّمات التي يُصاغ انطلاقاً منها، أهي متحكِّمة السخرية، أم متحكِّمة التفخيم، أم متحكِّمة المنافحة، أم متحكِّمة الغنائية (الأسى ـ الحنين ـ الانتشاء... الأخ)؟

لا يقف الأثر الأيديولوجي عند المظاهر التي أشرنا إليها، بل يمتدّ إلى الشكل الداخلي الذي يتكفّل بإخراج الصيرورة السردية على هذا الوجه أو ذاك. ومما لا شكّ فيه أن طبيعة الحبكة تلعب دوراً حاسماً في هذا المجال، لأنها تعدّ معادلاً مجسِّماً لفكرة تجريدية ما حول العالم. فالحبكة المتماسكة ذات الطبيعة الخطّية دالّة على موقف من العالم وتمثيله؛ إذ تشير إلى قابليته للقبض على جريانه والتحكّم فيه، بما يفيد القدرة على النفاذ إلى الكلّ الذي يتخفّى وراءه، ومن ثمّة يكون الأيديولوجي ماثلاً في علاقة التفسير والفهم في ارتباطهما بمفهوم الحقيقة. فحضور الحبكة المتماسكة

معناه وجود حقيقة ما يمكِن توصيلها، وتكتسي درجةً من المعقولية تسمح بفهمها، ولن تكون مسرودية الحبكة سوى تجسيم جمالي لها. إن التفسير هو ركنٌ حاسم في هذه المسألة، ولا يكون الأيديولوجي وارداً إلّا في الحدود التي تصير فيه الحبكة مصاغةً انطلاقاً من فهم صراعي حول الحقيقة. ويتجلّى هذا الفهم الصراعي في كونها تقدِّم ذاتها على مسافة من الحبكة الواقعية التي تصاغ من قِبَل الهيمنة الرمزية لتفسير العالم والوجود فيه. وعلى العكس من ذلك تشير الحبكة المهلهلة أو المتشظّية إلى الافتقار إلى كلٍّ يسمح بلمّ شتات العالم، ويكون الأيديولوجي ماثلاً في هذا الصدد في غياب ما يسمح بجعل الفهم والتفسير مستندين إلى حقيقة مُعطاة ونهائية، ومن ثمَّة يكون تنسيبها مظهراً محدِّداً في بناء العالم.

ب ـ لن نعالج النفسي انطلاقاً من التحليل النفسي كما أُرسيت دعائمه وفق مدارسه المختلفة، وبخاصّة منها الفرويدية، لأننا التزمنا بالبحث عما هو نفسي في النصوص انطلاقاً من تطلّباتها الخاصّة وتطلّبات الحقل الأدبي الذي تنتمي إليه. ويجب ألا يفوتنا هنا أن ننبّه إلى مسألة علاقة الكاتب بهذه الخصوصية. كما لا يجب أن ننظر إلى النفسي انطلاقاً من كون النصّ المنتَج يعكس تكويناً نفسياً خاصّاً بالكاتب، لأن لا وجود لما يؤكّد هذه الضرورة على نحو يقيني، ولأن الحوامل (الشخصيات) في النصوص السردية ليست معبراً لحياة الكاتب وممثِّلة لها على نحو حتمي. فكم من كاتب عُرِف بتحلّله من كلّ التزام أخلاقي وبتهتّكه القويّ وعكس في نصوصه شخصيات أكثر استقامةً وحرصاً على القيم الأخلاقية، والعكس وارد أيضاً. وكل ما يمكِن التأكّد منه هو أن الكاتب يتقمّص أوضاعاً نفسيةً مختلفةً ومتنوِّعةً بتنوّع العالم الذي

يقدِّمه، وطبائعَ متعدِّدةً بتعدّد الحوامل التي يشخِّصها سردياً. فهو من جهة يعدُّ مشرِّحا لهذه الأوضاع والطبائع ومن جهة أخرى، يعرض هذا التشريح انطلاقاً من التوتّر بين لحظتي التصوّر والتحقّق؛ حيث يتَّخذ السرد هيئة أزمة. فالرواية تتأسّس على التعارض دوماً بين هاتين اللحظتين. فإذا كان الغد أتعس ما أنتجته البشرية نظراً لأن كلّ المآسي تأتي من تخييبه لما يُتوقَّع منه، فإن السرد يعنى بتمثيل التعارض بين التصوّر المفتوح على المستقبل والتحقّق الذي يمنح هذا المستقبل مضموناً ما. ومن هنا يتولّد الزمن من حيث هو زمن المشاريع ويكون حلم اليقظة تمظهراً له. ولكن غالباً ما يكون مضمون تحقّق هذه المشاريع نقيضاً لإرادتنا. ومن ثمّة يكون الفوت ـ بوصفه تعبيراً عن ممكن كان وارداً في الماضي في هيئة تصوّر ـ صياغةً سرديةً لذلك التعارض بين التصوّر والتحقّق؛ أي ما لم يُمتلك على صعيد التحقّق وظلّ يلازمنا من دون القدرة على استرجاعه لأنه صار مُندرجاً في عداد المتعذّر. وبالتالي تكون الرضّة النفسية واردةً، ويكون ورودها هذا سابقاً أو لاحقاً. ففي حالة سبقها تعدّ باعثاً على السرد وتعلَّة له، ويصير التذكّر الأسلوب الأمثل لتمثيل التعارض بين التصوّر والتحقّق، وفي حالة ورودها لاحقةً تكون نتيجةً للصيرورة السردية واختتاماً لها. كما أن عدم مطاوعة الواقع وعناده للمشاريع (التصوّرات) ينتج عنهما مظهر نفسي يتمثَّل في التطلّع إلى عالم سابق على عالم السنن؛ أي ما قبل اللغة والقواعد. وما دام هذا الأمر غير متيسِّر فإنه يُستبدل بزمن آخر أقلّ وطأة يتمثَّل في الطفولة. وغالباً ما يرِد هذا الاستبدال مصوغاً انطلاقاً من متحكِّمة الحنين.

وإذا كان من الصعب مماثلة حياة الكاتب بحياة الحوامل

(الشخصيات) للأسباب التي أشرنا إليها سابقاً، وبخاصّة لمّا تعوزنا الوثائق التي تسجّل مساره الحياتي، فإن ما يمكِن معالجته ـ في مستوى علاقة الكاتب بالنصّ السردي ومن داخله ـ من الناحية النفسية يرتهن بمسألتين اثنتين هما: تجاوز نقص العالم، والتعاطف. ففي ما يخصّ المسألة الأولى ترِد الحبكة في علاقتها بالحجب الذي يبديه العالم تجاه حقيقته الأصلية؛ حيث تكون الحياة جزءاً من هذه الحقيقة. وما دامت الحياة ممكناً من ضمن ممكنات عِدَّة أخرى لم نعشها، وتمثّل على هذا الوجه أو ذاك نقصاً في الخبرة ونقصاً في الوجود ذاته، فإنا ما هو نفسي يتجلّى في كون الحبكة التي نصوغها تحمل في طيّاتها نزوعاً نحو تغيير واقعيتها كما عشناها باستبدالها عن طريق تمثيل ما لم نعشه وعاشه الآخرون، سواءٌ أكان هؤلاء قد وجدوا وشاطرناهم حياتهم في الواقع، أم كانوا متخيَّلين افترضنا وجودهم بما يسمح بإعادة اختبار ممكن عيش مختلف يتيح إمكان تجاوز حدود الواقع وشروطه الزمنية والمكانية والأخلاقية، وحدود قدراتنا الواقعية المادية. فمفهوم الرغبة المحرّفة عن أصلها في علاقتها بالحلم يجد حلّه هنا لا في محلّ آخر. ولن يكون سوى نزوعاً نحو حبكة تخييلية تمكّن من أن نكون ـ في جزء من حياتنا أو في كلّها ـ على ما لسنا عليه. وبعبارة أخرى، فإن ما لا نحقّقه أو عوّق تحقيقه تضطلع الحبكة ـ بما هي توّتر بين التصوّر والتحقّق ـ بجعله ممكن التحقّق. إن مظهري التعويض والتصعيد كما عُولجا في التحليل النفسي واردان بكلّ تأكيد هنا، لكن ليس بالمحتوى نفسه؛ إذ لا مجال لمعالجتهما انطلاقاً من المماثلة بين حياة الكاتب وشخصياته، وإنما انطلاقاً من داخل النصّ السردي ومن متاح الحبكة التخييلية التي تصير تمثيلاً لممكن حياتي آخر لم تُتح له

فرص التحقّق على نحو واقعي. وهذا الممكن متعدّد وليس بواحد موحّد، ومن ثمّة يعدِّد نقص العالم ظهوراته بتعدُّد نصوص الكاتب. ولا يمكِن النظر إلى مسألة تجاوز نقص العالم كما أتينا على مناقشتها من دون ربطها بمسألة التعاطف، فهي شديدة الصلة بها. وتتعلَّق هذه المسألة الثانية بمدى التعاطف الذي يبديه الكاتب تجاه الشخصيات التي يجسِّمها عبر الحبكة فيجعلها أكثر جدارةً بمراعاته دون غيرها، وإن اختلفت عن شخصه الواقعي. وقد يكون هذا التعاطف جليّاً ماثلاً في ما يخصّها به من تقويم لفظي بيِّن عبر التعليق على أفعالها، أو غيرَ مباشر ماثلاً في تمتيعها بكلِّ القدرات التي تجعلها تثير الإعجاب أو التضامن معها في ما تُقدم عليه من أفعال أو تتعرّض إليه من محن. فمسألة التعاطف لها صلة بالاعتراف والرضا عن الذات. فالشخصيات التي تحظى بالتعاطف من قِبَل الكاتب تسعى ـ حتى ولو كانت على النقيض من القيم الإيجابية التي يحملها ـ إلى الحصول على اعتراف الغير بها وبحقّها في الحياة وفق منظورها الخاصّ، ومن ثمّة الاعتراف بحقّها في الاختلاف وفق منطق تعدّد العيش الممكن. وبالتالي لن يكون هذا الاعتراف سوى تلك الهدنة التي نخلقها عبر التخييل بين الذات والنفس من حيث هي الآخر الممكن الذي لم نتمكّن من مصاحبته على نحو مرضٍ.

قائمة المصادر والمراجع

أ ـ المراجع باللغة العربية:

- أبو محمد القاسم السجلماسي، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980.
- أحمد بوزفور، **ديوان السندباد**، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1995.
- أمبرتو إيكو، **القارئ في الحكاية**، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، البيضاء ـ بيروت، 1996، ص200.

ـــــ. **السيميائية وفلسفة اللغة**، ترجمة د. أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005.

- بيير زيما، **موجز النقد الاجتماعي**، ترجمته عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991.
- بيير ماشيري، **بم يفكر الأدب ـ تطبيقات في الفلسفة الأدبية**، ترجمة جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009.
- تيري إيغلتون، **النقد والأيديولوجيا**، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992.
- جمال الغيطاني: **خطط الغيطاني**، دار المسيرة، بيروت، 1981.
- جوديث جرين، **التفكير واللغة**، ترجمة، د. عبد الرحيم جبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992.
- جورج سانتيانا، **الإحساس بالجمال**، ترجمة د. محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العالمة للكتاب، القاهرة، 2001.
- رولان بارت، **ميثولوجيات**، نقل مصطفى كمال، بيت الحكمة، العدد السابع، 1988.

- صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، مكتبة الأنجلو المصرية، 1980.
- عادل عبد الله، **التفكيكية ـ إرادة الاختلاف وسلطة العقل**، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، 2000.
- عبد الرحيم جيران، «مستويات البناء الروائي في نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم»، أطروحة نوقشت في يونيو 1986، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس.
- فرانسوا راستيي، **فنون النص وعلومه**، ترجمة إدريس الخطاب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2010.
- كاترين كليمان، **التحليل النفسي**، تعريب محمد سبيلا وحسن أحجيج، منشورات الزمن، الرباط، 2000.
- لودفيك فيتغنشتاين، **تحقيقات فلسفية**، ترجمة د. عبد الرزاق بنور، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007.
- محمد المويلحي، **حديث عيسى بن هشام**، دار الجنوب للنشر، تونس، 1984.
- مونيك دافيد مينار، "من تحطيم الحدود إلى الشغف بالحدود"، وجون فرانسوا ماتيي: "مفهوم الحد في الفكر الإغريقي"، وإلزابيث باشوري: "حدود العقلانية وعقلانية الحدود"، في كتاب: **العقل ومسألة الحدود**، نشر الفينيك، الدار البيضاء، 1997.

ب ـ المراجع باللغة الفرنسية:

- Albert Camus: *L'étranger*, ed: Gallimard, Paris, 1942.
- A. J. Greimas: *Sémantique structurale*, ed. Larousse, Paris, 1966.
——. *Du sens Essais Sémiotiques*, ed. Seuil, Paris, 1970.
- A. J. Greimas et J. Courtes: *sémiotique-Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Ed. Hachette université, Paris, 1979.
- Claude Chabrole: *sémiotique narrative et textuelle*, ed. Larousse, Paris, 1973.
- D'arco Silvio Avalle: «La sémiologie narrative chez Saussure», in: *Essais de la théorie du texte*, ed. Galilée, Paris, 1973.
- Denis Bertrand: «Sémiotique du discours et lecture des textes», in: *Langue Française*, ed. Larousse, Paris, 1984.

- Eva Kushner: «Articulation Historique de la littérature», in: *Théorie littéraire*, ed. Puf, 1989.
- François Flahault: *L'interprétation des contes*, ed: Denoél, Paris.
- François Rastier: *Sémantique et recherches cognitive*, ed. P.U.F, Paris, 1991.
- Françoise Armengaud: La pragmatique, in: *que sais-je?* ed. PUF, 1993.
- F. Rastier: *La sémantique interprétative*, ed. PUF, Paris, 1989.
——. *Sens et textualité*, ed. Hachette, Paris, 1989.
- Gilles Deuleuze: *La logique du sens*, ed. Minuit, Paris, 1969.
- Ian Watt: «Réalisme et forme romanesque», in: *Littérature et réalité*, ed. Points, Paris, 1982.
- Jean Bessière: «Littérature et représentation», in: *Théorie littéraire*, ed. Puf, Paris, 1989.
- J. Lyons: *La sémantique linguistique*, ed. Larousse, Paris, 1990.
- Jean Rousset: *Frome et signification*, ed. Jqsé corti, Paris, 1992.
——. *«Les réalités formelles de l'ouvre», in: Les chemins de la critique*, ed. 10/18.
- J.C. Coquet: *Sémiotique littéraire*, ed. Mame; Paris 1973.
- J. Kristeva: *Le texte du roman*, ed. Mouton, Paris, 1970.
——. «Sujet dans le langage et pratique politique», In: *Tel Quel*, N 58, ed. Seuil, Paris.
- François Rastier: *Essais sémiotique discursive*, ed. Mame, Paris, 1973.
- Léo Bersani: «Le réalisme et la peur du désir», In: *Littérature et réalité*, ed. points, 1982.
- Louise Bogan: *Réflexions sur la poésie américaine*, ed. nouveaux horizons, Chicago, 1975.
- M. Arrivé: «La sémiotique littéraire», In: *Sémiotique*, L'école de Paris, ed. Hachette, Paris, 1982.
- M. Bakhtine: *La poétique de Dostoïevski*, Traduit par Isabelle Kolitcheff, ed. Seuil, Paris, 1970.
- Mihaly Szegdy-Maszük: «Le texte comme structure et construction», in: *Théorie littéraire*, ed. PUF, 1989, p.187-188.
- Paul Ricœur: *Du texte à l'action*, ed. Seuil, Paris, 1986.
- Pierre Meranda: *Sémiotique narrative et textuelle*, ed. Larousse, Paris, 1973.
- P. Zima: *manuel de sociocritique*, ed. Picard, Pais, 1985.
——. *L'ambivalence romanesque*, ed. Le Sycombre, Paris, 1980.
——. *L'indifférence romanesque*, ed. Le Sycombre, Paris, 1982.
- Philippe Hamon: *Texte et Idéologie*, ed. PUF, 1984, Paris.
- Raymond Jean: *Lectures du désir*, ed. points, Paris, 1977, p.23-24.
- Roman Jakobson: *Essais de linguistique générale*, ed :Minuit, Paris, 1963.

——. *Questions de poétiques*, ed. Seuil, Paris, 1973.
——. *Huit questions poétiques*, ed. Seuil-Points, Paris, 1977, p.91.
- Roland Barthes: «Introduction à l'analyse structurale des récits», in: *Communications 8*, ed. Seuil- Points, Paris, 1981.
- S. Sarkany: *Théorie littéraire*, Que sais je? ed. PUF, 1990.
- Sylvère Lotringer: «Le texte en fuite», In: *Robbe Grillet*, ed.10/18, Paris, 1976.
- U. Eco: *Sémiotique et philosophie du langage*, ed. PUF, Paris, 1988, p.38-39.

ثبت بأهم المصطلحات

أحكاء خاصّة	récits particuliers
إرادة	vouloir
إرجاع خارجي	réferenciation
بعد نظمي	syntagmatique
بعد توزيعي	paradigmatique
البرنامج السردي	programme narratif
دال	signifiant
الدالة	Sémème
دالية	Signifiance
دليل	signe
الهوية في ذاتها	L'identité en soi
الوقائع	occurrents
وظيفة انفعالية	fonction émotive
حُوَيْدِث	évème
الكينونة	être
كيفيات	modalités
مآثر شعبية	légendes
المدار	L'entoure
مدلول	signifié
مُديلل	sème
مديلل سياقي	sème contextuel
مُديللات مُلازمة	sèmes inhérents
مُديللات غير مُلازمة	sèmes afférents
الموجودات	existants
محاكاة ساخرة	parodie
معيار	norme
الملفوظ النصّي	énoncé textuel
معنى مجسّم	sens figuré
معنى خالص	sens propre
مَفْصَلَة	articulation
امتلاك	avoir
المظاهر	aspects
نص	texte
نصّ حواري	texte dialogique
نص مونولوغي	texte monologique
نسق	système
صويت	phème
الصيغ	modes
العوامل	actants
نُحَي	gramème
النصّ المولّد	géno-texte
النصّ الظاهر	phéno-texte
نسق	système
الفاعل	acteur
الفعل ـ العمل	action
الرمزي	Le symbolique
السيميائي	Le Sémiotique
السَّنَن	code

القيمة المُهيمنة	la valeur dominante	تعاقبي	diachronique
تلفظ	énonciation	تمثيل	représentation
تحبيك	mise- en- intrigue	اتساق	cohésion
تناظر	isotopie	تقطع	discontinuité
تصديق	vraisemblance	تتابع-اتّصال	continuité
تصريح	dénotation	ضبط ذاتي	auto régulation

فهرس الأعلام

فهرس المصطلحات

الفهرس

ما الداعي إلى تخصيص كتاب للنظرية النصّية في زمن بدأ الشكّ يساور فيه الكثير من الباحثين في إغرائها؟ قد يبدو مثل هذا السؤال متضمّناً ما يفيد ردّ الاعتبار لمعرفة تراجعت إلى الصفوف الخلفية، بيد أنني أظنّ أن الأمر يتجاوز الموقف الأخلاقي إلى ما تستلزمه المعرفة من فهم لتكوّن مساراتها بغاية ضبط توجّهاتها المستقبلية. فمن المتعذّر هجران ما صار في عداد المعرفة المكتسبة وجزءاً هامّاً من المكتبة المعاصرة، ولا غنى عنه في مدارسة النصّ وقضاياه المختلفة. كما لا يمكن ركن أيّة نظرية في الرفّ لأننا نختلف مع أهدافها ونتائجها فحسب، أو لأنها لم تَعُدْ تثير حولها الصخب.



سراب النظرية

يتمحور موضوع هذا الكتاب حول المُقاربة النصّيّة في توجّهاتها المختلفة، والتي ترسّخ حضورها في المشهد النقدي الغربي، بما يقتضيه ذلك من تناول للمقتضيات النظرية التي تحكّمت في صياغة أجهزتها الإجرائية ومفاهيمها الرئيسة. وقد حصر المؤلّف مجال دراسته في النظريات النصّيّة التي اكتسبت مشروعية لافتة للنظر على المستوى الأكاديمي، والتي أثّرت على نحو حاسم في تناول قضايا النصّ ومشكلاته مع تلمّس الخلفيات الإبستيمية التي اعتُمِدَت في بناء متاحها الفكري والمعرفي، وضبط الحدود التي تتحرّك داخلها، وما يعتورها من ثغرات، ومن قصور على مستوى التطبيق، وبخاصّة على مستوى مقاربة النصّ الأدبي. ويتميّز هذا الكتاب بأهمّية بالغة من حيث توجّهه العامّ؛ حيث لا يكتفي بعرض الخطوط الكبرى للنظريات النصّيّة فحسب، بل يعمل أيضاً على نقدها وفق تصوّر له اقتضاءاته النظرية الخاصّة به، ويتبيّن ذلك من خلال السّجال النقدي الذي يُقيمه الكتاب مع التصوّرات النصّيّة التي يتناولها بالدرس والتحليل، ومن خلال الاقتراحات التي يُسهم بها في تعميق السؤال حول قضايا النصّ ومشكلاته. ويعدّ الكتاب استمراراً لتوجّه المؤلّف في محاورة الفكر النقدي الغربي انطلاقاً من داخل سياقه المعرفي والنظري بعيداً عن كلّ نزعة انكفائية أو تمركز ثقافي هويّاتي.

موضوع الكتاب **نظرية النص**

موقعنا على الإنترنت
www.oeabooks.com





ISBN 978-9959-29-590-3